Jonas Gerlach · Buddha in Beton

Herausgegeben von
Modern Academic Publishing (MAP)
2017

MAP (Modern Academic Publishing) ist eine Initiative an der Universität zu Köln, die auf dem Feld des elektronischen Publizierens zum digitalen Wandel in den Geisteswissenschaften beiträgt. MAP ist angesiedelt am Lehrstuhl für die Geschichte der Frühen Neuzeit von Prof. Dr. Gudrun Gersmann.

Die MAP-Partner Universität zu Köln (UzK) und Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) fördern die Open-Access-Publikation von Dissertationen forschungsstarker junger Geisteswissenschaftler beider Universitäten und verbinden dadurch wissenschaftliche Nachwuchsförderung mit dem Transfer in eine neue digitale Publikationskultur.

www.humanities-map.net





Jonas Gerlach

Buddha in Beton

Eine buddhologische Kritik der neuen Wege des japanischen Tempelbaus



Herausgegeben von
Modern Academic Publishing
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln

Gefördert von der Universität zu Köln

Erstveröffentlichung 2017
Zugleich Dissertation der Universität zu Köln 2015
Umschlagbild: Grafik mit Grundriss und Fotografie des Shinjōji, © Jonas Gerlach.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http:/dnb.dnb.de abrufbar.

ISBN (Gedruckt/Print): 978-3-946198-20-8
ISBN (EPUB): 978-3-946198-21-5
ISBN (Mobi): 978-3-946198-22-2
ISBN (PDF): 978-3-946198-23-9
DOI: https://doi.org/10.16994/bag

Herstellung & technische Infrastruktur:
Ubiquity Press Ltd, 6 Windmill Street, London W1T 2JB, United Kingdom

Open Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:
https://doi.org/10.16994/bag
oder Einlesen des folgenden QR-Codes mit einem mobilen Gerät:



Inhalt

Danksagung

Diese Arbeit wurde im Frühjahr 2015 an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation im Fach Japanologie angenommen.

Der Weg meiner Dissertation ist mir einer Pilgerreise gleich. Selbstredend war die vorliegende Arbeit immer das anvisierte Ziel meiner Mühen, doch in der Rückschau ist vielmehr der Weg ihres Entstehens von größerer Bedeutung für mich. Bereits die »Promotion« spricht von einer Bewegung, und sie gab mir als leibliche und geistige Aufgabe viele kleine Schritte für diese Pilgerreise auf, die abzuschreiten für jeden Doktoranden die eigentliche Übung ist. Ganz in japanischer Pilgertradition führte mich meine Route quer durch das Land in hunderte buddhistische Tempel. Dort wie auch in den »Tempeln der Wissenschaft« (Einstein 1918, 29) fand ich oft Gelegenheit zu ausführlichen Gesprächen mit Geistlichen und mit Wissenschaftlern, die mir unerlässliche Hilfe auf meinem Weg waren. Zeitgleich baute mir die intensive Lektüre alter religiöser Schriften die dabei notwendige Brücke über den Spalt zwischen dem wissenschaftlichen Voranschreiten in meinem akademischen Vorhaben und den wissenschaftlich unbeschreitbaren Pfaden der Religion.

Viele Menschen haben mich auf meinem Weg begleitet. Ihnen allen gilt dafür mein herzlicher Dank. An erster Stelle danke ich meiner Doktormutter Frau Prof. Dr. Dr. h.c. Franziska Ehmcke. Sie hat mein Vorhaben von Anfang an mit großem Interesse unterstützt und mir alle Freiräume für die Entwicklung meiner eigenen Fragen gegeben. Herr Prof. Dr. Stephan Köhn hat freundlicherweise das Zweitgutachten übernommen. Ich danke ihm besonders für die gewissenhafte Durchsicht meines Manuskripts. Wichtige Anregungen kamen über Jahre hinweg von Frau Antje Lemberg M.A. und Herrn Dr. Jan Willms. Während meiner Forschungsaufenthalte in Japan hat mich die Sophia Universität 上智大学 in Tōkyō mehrfach bereitwillig aufgenommen und mir die Möglichkeit eröffnet, ihre Bibliothek und Infrastruktur zu nutzen. Mein Dank gilt insbesondere Herrn Prof. Dr. Thierry Jean Robouam und Frau Ayako Hosaka 保坂亜矢子.

Ein konstanter und unentbehrlicher Anlaufpunkt für meine Forschung ist das EKŌ-Haus der Japanischen Kultur in Düsseldorf. Ich danke Herrn PD Dr. Hermann-Josef Röllicke für sein reges Interesse an meiner Arbeit, die vielen langen Diskussionen und zeitintensiven Hilfen. Herr Prof. Takao Aoyama 青山隆夫 gab mir freundlicherweise die Möglichkeit, im Herbst 2014 Teile meiner Forschungsergebnisse in einer Vortragsreihe und einer Fotoausstellung zu präsentieren. Seit vielen Jahren darf ich zudem auf die Freundschaft und engagierte Unterstützung meiner Studien von Herrn Michael Kuhl M.A. zählen, wofür ich ihm von Herzen dankbar bin.

Ich freue mich, als Teil des MAP-Projekts meine Dissertation Open Access publizieren zu können. Daher danke ich den Initiatoren Frau Prof. Dr. Gudrun Gersmann und Herrn Prof. Dr. Hubertus Kohle für die Aufnahme und die Unterstützung der

Veröffentlichung sowie Frau Dr. Claudie Paye für ihre Mühen mit den Anforderungen der Bearbeitung meines Manuskripts.

Mein ganz besonderer Dank gilt meiner Frau, meinen Eltern und meinen Schwiegereltern für ihre lange selbstlose Unterstützung.

Düsseldorf, April 2016 Jonas Gerlach

English Summary

Buddha and Concrete
A Buddhological Critique of Modern Japanese Temple Architecture

This dissertation explores new ways of Buddhist temple construction in modern Japan and puts the ideas and motivations of their architects in contrast to the rather different determinations of this assignment described in Buddhist scholarly teachings. The study contains two surveys, a philological-philosophical analysis of what is argued in Buddhist teachings as the assignment of building a temple, and a historical outline of the architectural development from the 1870's onwards with a specific focus on how these temples were discussed as religious places.

In contrast to what most literature on Japanese Buddhist temples suggests, many temple buildings in contemporary Japan are made from concrete. They have glass windows, air conditioning, and electric lights. Some of these buildings look like normal Japanese houses, others imitate the shape of traditional architecture whereas others are designed by world famous star architects. This study gives a detailed chronological overview of this recent architectural development by analyzing hundreds of temple buildings built in non-traditional ways. All these buildings show that not only the architectural appearance but also the idea of what it means to build Buddhist temple has changed over the last 150 years. There may be a lot of reasons for new views on temple construction since the late 19th century, but the most influential cause and indubitable premise of this change can be identified as the adoption of western concepts of art, aesthetics, and architecture in Japan. A fundamental part of these concepts is the idea that building a temple was a task assigned to *architects*, and these architects were *artists* by profession. Since that time one can observe a growing common thinking among these new architects, that part of their job was to leave behind traditional (i.e. religious) ideas in favor of realizing new architectural and artistic concepts.

The significance of this shift becomes clear with a look on how the assignment of building a temple was described before the late 19th century. In the scholarly Buddhist tradition, building a temple has never been argued as a task for architects or artists but rather as a religious exercise. It demands a preparation of a place for the »three treasures«, i.e. a dwelling place for a Buddha, a place for the Buddhist teachings, and a place for a Buddhist convention. Of course, the respective teachings are not construction manuals but mythological and liturgical texts, most of them sūtras or commentaries. But this is just why they discuss reasons why there are temples in Buddhism at all. And interestingly enough, sūtras contain such a place for the three treasures themselves, since in their opening passage there is always a description of a convention around a Buddha dwelling at a certain place and teaching the *dharma*. These descriptions vary depending on the scholarly tradition. They sometimes use terms like »*maṇḍala*« or »Pure Land« to describe the setting and occasionally depict the situation very accurately. Consequently conventions like these are one basic idea of the Buddhist liturgy, and especially *maṇḍalas* and Pure Lands are widely argued as structures that gave shape to Buddhist temples as places where this liturgy is set.

Furthermore, and this seems to be much more important with regard to the perception of Buddhist temples as pieces of aesthetic art, especially the sūtras on the *prajñā-pāramitā* make clear that the greatest challenge is not a matter of building but of seeing the temple. If Buddhist temples were places to show the presence of a Buddha, it means their intention is to make visible what is invisible by definition. A human eye seeing such a dwelling Buddha in the temple does not see a dwelling Buddha in the temple at all, because the Buddha has entered *nirvāṇa*. But, and this is the crucial point the sūtras are arguing, this is just the way a human eye is actually seeing a Buddha dwelling in the temple. And only because temple architecture – as well as paintings, statues, gardens etc. – shows the presence of the Buddha in this way does it become a religious place where the Buddha is actually present.

The final discussion of this study puts these Buddhist teachings in a dialogue with modern aesthetic architectural concepts argued by temple architects. The contrasting points of view make it clear that the explicitly Buddhist idea of Buddhist temple architecture can not be grasped by aesthetics, because its purpose is to show the invisible presence of the Buddha and not to be a sensual (i.e. aesthetic) experience of the visible object itself in the first place. However, aesthetic concepts of art have become common in Japan since the late 19th century. They are the foundation of the described new ways in which temples were built and designed since then. One indication for the impact of aesthetics are Japanese words like *shimboru* シンボル/*shōchō* 象徴 (symbol) or *fun'iki* 雰囲気 (atmosphere) which are used by architects to describe their temple architecture and matters of design. These words were formed around the turn of the century to express European concepts of art and aesthetics, since before that these words and ideas simply did not exist in Japan. And it is only since then, that temples were perceived as aesthetic symbols with various meanings that can be defined by an architect, and that they have a certain atmosphere which should be designed for making visitors feeling comfortable. Now it is the architect himself who gives meaning to its work and who is responsible for a nice spatial experience. But none of these architects is talking about himself becoming Buddha by building a temple.

So not only the architectural appearance and construction of Buddhist temples have changed enormously throughout the last 150 years, but also the task of building itself. There has always been change in appearance and construction throughout the history of Buddhism and in the different Buddhist cultures, but the redefinition of the temple as an architectural piece of art is a very recent development in Japan and the actual new idea causing these dramatic architectural changes.

Vorbemerkungen

Folgende Transliterationssysteme wurden in dieser Arbeit verwendet, um Japanisch, Chinesisch, Koreanisch und Sanskrit in lateinischem Alphabet wiederzugeben:

- Japanisch: Hepburn
- Chinesisch: Pinyin
- Koreanisch: McCune-Reischauer
- Sanskrit: IAST (International Alphabet of Sanskrit Transliteration)

Zur Kennzeichnung asiatischer Termini und zur Unterscheidung der unterschiedlichen Sprachen werden überall dort, wo es aus dem Kontext nicht selbstverständlich ist, folgende Abkürzungen verwendet:

- jp.: Japanisch
- ch.: Chinesisch
- kor.: Koreanisch
- sk.: Sanskrit

Bei der Nennung japanischer, chinesischer und koreanischer Namen werden zuerst die Nachnamen und anschließend die Vornamen genannt, beispielsweise Andō Tadao 安藤忠雄 statt Tadao Andō.

Deutsche und englische Zitate werden im Wortlaut angegeben, Zitate aus dem Japanischen und Chinesischen sind eigene Übersetzungen. Selbstständig vorgenommene Ergänzungen in Zitaten werden in eckige Klammern gesetzt. Für Klammern im zitierten Originaltext werden runde Klammern verwendet. Alle Hervorhebungen in Zitaten durch Unterstrich sind vom Verfasser dieser Arbeit vorgenommen. Sie dienen dem Hervorheben inhaltlich wichtiger Stellen, die in vorangegangenen oder anschließenden Ausführungen zum jeweiligen Zitat weiter besprochen werden. Hervorhebungen in Zitaten durch Kursivsetzung entstammen jeweils dem zitierten Text.

Das Fotomaterial ist von der Lizenz CC-BY-SA ausgenommen. Die mit dem Zusatz »© Jonas Gerlach« gekennzeichneten Fotos sind vom Autor mit dem Einverständnis der jeweiligen Tempel in der vorliegenden Publikation reproduziert worden. Bei Weiterverwendungsbedarf sollte der Autor und der jeweilige Tempel um Erlaubnis gefragt werden. Die übrigen Fotos sind ihrer Lizenz und Quelle entsprechend anders gekennzeichnet.



Einführendes

1. Feldvermessung

1.1 Thema

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die eigene Irritation. Zwei Eindrücke mögen diese skizzieren: Der Kunsthistoriker Dietrich Seckel (1907–2007) hat bereits 1985 in seiner Übersicht über Tempelnamen in Japan deutlich gemacht, dass die Bedeutung des Wortes *Tempel* in den Sprachen des Buddhismus weit mehr als ein Bauwerk umfasst,[1] auch wenn dies der deutsche Wortgebrauch zunächst nicht nahelegt. *Tempel* ist in erster Linie eine Bezeichnung für die gesamte Anlage, in der sich unterschiedliche Bauwerke, wie beispielsweise eine oder mehrere Tempelhallen,[2] Wohngebäude, ein oder mehrere Tore, ein Glockenturm, Gebäude für die Gemeinde sowie auch oft Garten-, Friedhofs- und Parkplatzanlagen befinden.

Doch der Tempel als Gesamtanlage ist nur selten Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten. Dies mag unterschiedliche Gründe haben, allen voran vielleicht die in der Wissenschaft vorgenommene Zuordnung zur Fachdisziplin Kunstgeschichte, die den buddhistischen Tempel fachbedingt mit einem Interesse für seine künstlerisch-architektonische Schauseite untersucht. Dort stehen vor allem die alten Holzbauten oder Gartenanlagen geschichtsträchtiger (und meist großer) Anlagen im Mittelpunkt. Allein einzelne Tempelbauten von Architekten wie Itō Chūta 伊東忠太 (1867–1954) oder Andō Tadao 安藤忠雄 (*1941) werden hin und wieder kontrastiv als modernes Pendant aufgezeigt, wohl um anzudeuten, dass es architektonische Alternativen ab dem 20. Jahrhundert gibt. Doch führt dies im Kontext der gesamten wissenschaftlichen Erarbeitung mehr zu Verwunderung über diesen plötzlichen, da in der Regel meist unkommentiert aufgezeigten Bruch und trägt so nicht zu einem besseren Verständnis des Tempels im Allgemeinen bei. Das mag auch auf die meist geringe Anzahl der Tempel zurückzuführen sein, auf die sich kunstgeschichtliche Arbeiten zu alten wie neuen Tempelbauten immer wieder beziehen.[3] Schließt der Leser also vom (historischen) Besonderen auf das (gegenwärtig) Allgemeine, zeichnet sich für ihn ein Bild ab, das den Tempelbau im Wesentlichen als ein Produkt vormoderner Bautechniken zeigt.

1 Vgl. Seckel 1985, 20ff. Zu einer Bestimmung des Wortes Tempel für diese Arbeit siehe Abschnitt 3.3.

2 Die Bezeichnung *Tempelhalle* soll in dieser Arbeit auf verschiedene Bauwerke innerhalb eines Tempelgeländes mit unterschiedlicher, aber meist ähnlicher Aufgabe für den Ritus oder die priesterliche Übung verweisen. Andere Bauwerke, wie Glockentürme, Tore, Stūpas (darunter zählen auch sog. Pagoden), Wohngebäude, Gemeindegebäude etc. werden stets als solche gesondert bezeichnet und nicht Tempelhalle genannt. Unter den Tempelhallen werden Bauwerke mit wichtiger ritueller Funktion im Gesamtgefüge des Tempels als *Haupthallen* zudem unterscheidend hervorgehoben, da ihnen meist auch baulich eine prominente Erscheinung und Bedeutung zukommt. Zu den Haupthallen zählen u.a. als *hondō* 本堂 (wörtlich: Haupthalle), *butsudō* 仏堂 (Buddhahalle), an alten Tempeln manchmal auch *kondō* 金堂 (Goldene Halle), in den Zen-Traditionen auch *hattō* 法堂 (*dharma*-Halle oder Dharmahalle) etc. bezeichnete Bauwerke.

3 Dem japanischen Ministerium für kulturelle Angelegenheiten (Bunkachō) nach gibt es in Japan 77.394 Tempel, vgl. Bunkachō 2012, 34. Darunter angeführt sind als »Religiöse Körperschaft« (*shūkyō dantai* 宗教団体) oder »Religiöse juristische Person« (*shūkyō-hōjin* 宗教法人) gemeldete Einrichtungen, die sich als »buddhistische Tempel« (*bukkyōkei jiin* 仏教系寺院) bezeichnen.

Die wenigen angeführten neuen Tempelanlagen scheinen hier nur als Ausnahmen die Regel zu bestätigen. Soweit der erste Eindruck.

Einen zweiten Eindruck vermittelt ein Spaziergang. In den Straßenzügen von Nishi-Asakusa 1-chōme,[4] unweit des überregional bekannten Tempels Sensōji 浅草寺 in Tōkyō, befinden sich auf einer Fläche von etwa 220 m × 300 m in direkter Nachbarschaft 20 Tempelanlagen. Darunter nimmt allein der Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 [Nr. 1][5] (ein Zweigtempel des Higashi-Honganji 東本願寺 in Kyōto) etwa ein Viertel der genannten Fläche ein. In den umliegenden Häuserblöcken von Nishi-Asakusa sowie den angrenzenden Vierteln Kaminarimon 雷門, Moto-Asakusa 元浅草 und Matsugaya 松が谷 gibt es zahlreiche weitere Tempelanlagen wie auch Geschäfte für Hausaltäre, rituelle Gerätschaft und Grabsteine.[6] Die Grünflächen der Anlagen in den Straßenzügen von Nishi-Asakusa 1-chōme sind auf ein Minimum reduziert, der Hauptteil besteht aus Gebäuden, Friedhöfen und Parkplätzen. Einzig der Zenshōji 善照寺 [Nr. 5] hat vor der Haupthalle einen Garten und einen durch Bambus flankierten Weg (*sandō* 参道). Auf anderen Tempelgrundstücken sind einzelne Bäume oder, wie beispielsweise beim Raiōji 来応寺 [Nr. 11], kleine Beete zu finden. In einigen Fällen sind die Grundstücke durch Betonwände voneinander und zur Straße hin abgetrennt, in anderen sind sie gänzlich zur Straße hin geöffnet. Als größter Tempel besteht der Higashi-Honganji Tōkyō betsuin aus neun Gebäuden, die durchschnittliche Gebäudeanzahl der übrigen Tempelanlagen liegt bei knapp zwei.

Folgt der Blick nun den Beschreibungen der architektonischen Gestalt eines japanischen Tempels, so wie es die Lektüre glauben machen möchte, und hält Ausschau zum Beispiel nach einem traditionellen Fußwalm- oder Satteldach, sind in diesen Straßenzügen lediglich acht solcher Bauwerke ausfindig zu machen,[7] von denen nicht eines aus Holz, sondern die allesamt aus Beton gebaut sind. Dies erschließt sich dem ungeübten Auge manchmal erst auf den zweiten Blick, da der Beton die gesamte Holzbaustruktur bis hin zu den Sparren des Unterdachs und den auskragenden Trägersystemen mit vielen kleinen Details mehr oder weniger originalgetreu nachformt. Die Holz imitierenden Strukturen sind meistens farblich gefasst, gerne in Braun, um den Anschein echten Holzes zu erwecken. Hin und wieder ist ein Betonbau auch auf Sichthöhe um einfache Holzvorbauten ergänzt. Auch andere Bauten aus Beton, die keine traditionelle Dachform, sondern ein Flachdach haben, gestalten ihre Fassaden zum Teil in gleicher Weise mit hervortretenden Etagengliederungen und Pilastern, die vom Fundament

4 Tōkyōto, Taitōku, Nishi-Asakusa 1-chōme 東京都台東区西浅草 1 丁目 2–9.

5 Die angegeben Ziffern verweisen auf die in der Karte eingezeichneten Tempel. Im späteren Verlauf dieser Arbeit werden einzelne Bauwerke durch eine Markierung mit fortlaufender Nummer angeführt, unter der sie im Anhang gelistet sind.

6 Die hier um den Higashi-Honganji Tōkyō betsuin (ein institutionell ranghoher Tempel der Lehrtradition Jōdoshinshū 浄土真宗) situierten Tempel gehören bis auf Seikōji 清光寺 [Nr. 15] (Jōdoshū 浄土宗) sämtlich der gleichen Lehrtradition an. Die Tempel in den umliegenden Häuserblocks sind auch anderen Traditionen, wie der Tendaishū 天台宗, der Sōtōshū 曹洞宗 oder der Jishū 時宗 zugehörig. Der historische Hintergrund städtebaulicher und politischer Entwicklungen dieser Ansammlung von Tempelanlagen in den genannten Vierteln ist erklärt u.a. in Kitagawa 2012, 110ff. und wird in einer zwölfteiligen Journalbeitragsreihe von Chiba (u.a.) 1992a–1993b ausgiebig untersucht.

7 Das sind die Haupthallen des Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 [Nr. 1], Ganryūji 願龍寺 [Nr. 3], Manshōji 満照寺 [Nr. 6], Tōkōji 等光寺 [Nr. 7], Shūonji 宗恩寺 [Nr. 10], Shinpukuji 真福寺 [Nr. 12], Senshōji 専勝寺 [Nr. 17] und Zenryūji 善龍寺 [Nr. 19].



Tōkyōto, Taitōku,
Nishi-Asakusa 1-chōme, 2–9
東京都台東区西浅草1丁目2–9

Gebäude eines Tempels

① Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院
② Chōkyōji 長敬寺
③ Ganryūji 願龍寺
④ Tokuhonji 徳本寺
⑤ Zenshōji 善照寺
⑥ Manshōji 満照寺
⑦ Tōkōji 等光寺
⑧ Saikōji 西光寺
⑨ Tsūkakuji 通覚寺
⑩ Shūonji 宗恩寺
⑪ Raiōji 来応寺
⑫ Shinpukuji 真福寺
⑬ Kōenji 光円寺
⑭ Unkōji 運行寺
⑮ Seikōji 清光寺
⑯ Keikakuji 敬覚寺
⑰ Senshōji 専勝寺
⑱ Ryokusenji 緑泉寺
⑲ Zenryūji 善龍寺
⑳ Enshōji 円照寺

Abbildung 1: Nishi-Asakusa 1-chōme, Darstellung mit Tempelgebäuden, © Jonas Gerlach.

bis zur Traufe ragen. Die meisten Gebäude sind als kubische Flachdachbauten an das Straßenbild der japanischen Großstadt angepasst und stellen die im engen Straßennetz notwendige Infrastruktur bereit. So bieten Tempelbauten am Chōkyōji 長敬寺 [Nr. 2], Unkōji 運行寺 [Nr. 14] und Enshōji 円照寺 [Nr. 20] im Erdgeschoss einen zur Straße hin geöffneten Parkplatz für Besucher. Andere Tempel, wie der Seikōji 清光寺 [Nr. 15] oder der Keikakuji 敬覚寺 [Nr. 16], haben hingegen Bauten, die zum Teil oder komplett als ein offener Ständerbau oberhalb eines Parkplatzes errichtet sind. Einige Gebäude stellen sich durch Bauformen und Ornamente scheinbar in einen semantischen Zusammenhang mit traditioneller Tempelarchitektur: Die Bauten der Tempel Kōenji 光円寺 [Nr. 13], Unkōji [Nr. 14], Seikōji [Nr. 15] und Keikakuji [Nr. 16] haben hochgezogene Dachkanten. An den Dächern des Kōenji [Nr. 13] und Unkōji [Nr. 14] hängen

Glöckchen. Fenster oder Wandflächen vieler Tempelgebäude sind durch meist braun lackierte Holzstäbe vergittert. Der Ryokusenji 緑泉寺 [Nr. 18] besteht aus einem einzelnen Gebäude mit gefliester Fassade im Erdgeschoss, in die ein Treppeneingang und mehrere Fenster gesetzt sind, von denen eines der traditionellen Form eines *katōmado* 花頭窓 folgt.[8] Manche Tempel, die wie der Tsūkakuji 通覚寺 [Nr. 9] kaum architektonische Bezüge zum traditionellen Tempelbau haben, geben sich wiederum plakativ durch große Embleme an der Außenwand als eine solche Einrichtung zu erkennen. Ein anderer Bau hingegen, die Tempelhalle des Saikōji 西光寺 [Nr. 8], ist zwar ein mehrgeschossiger Betonbau, der an vielen Stellen traditionellen Holzbau oberflächlich imitiert, hat aber eine Dachform und Applikationen an der Außenwand, die Formen zentralasiatischer Bautraditionen zitieren. Ähnlich eine Gräberhalle des Shinpukuji [Nr. 12], die arabisch-indische Bauformen zeigt. Der Eingang dieses weiß getünchten Baus ist von zwei einfachen klassischen Säulen flankiert, die Eingangstür wie auch die Fenster und Fensterläden des Gebäudes haben eine Spitzbogenform. Oberhalb des Eingangs sind reliefartig auch hier die asiatische Form des *katōmado* und ein Blumenfries in den Beton der Außenwand profiliert.

Auch wenn eine derart konzentrierte Ansammlung von Tempelanlagen auf so engem Raum in Japan nicht häufig zu finden ist,[9] zeugt sie doch von einer Sachlage, die für weite Teile des gegenwärtigen Tempelbaus, unabhängig der Zugehörigkeit zu bestimmten Lehrtraditionen, repräsentativ ist. Anlagen dieser Art sind nämlich keineswegs ein Sonderfall in Nishi-Asakusa. Vielmehr, das sei hier bereits vorweggenommen, sind die dort anzutreffenden Konstruktionen und Gestaltungen wie auch die bauliche Integration der Tempel in das großstädtische Milieu ein Querschnitt durch die Entwicklungen des Tempelbaus der vergangenen 150 Jahre in ganz Japan. Damit zeichnet sich ein Bild ab, das disparat ist zu den durch die Literatur geweckten Erwartungen, eine vor allem in alten Bautechniken lebende Tempelbaukultur vorzufinden.

Am Anfang dieser Arbeit steht also die einfache Feststellung, dass es neue Wege gibt, die Aufgabe des Tempelbaus in der Gegenwart zu lösen. Diese neuen Wege sind Thema der vorliegenden Arbeit. Neu sind sie deshalb, weil sie sich von den mit dem Attribut *traditionell* zu bezeichnenden Wegen des *tradierten* holzhandwerklichen Tempelbaus als jüngere Entwicklungen augenscheinlich, konstruktiv, funktionell usw. deutlich unterscheiden.

Wege der baulichen Gestaltung unterliegen auch im Buddhismus schon immer ständigem Wandel und nehmen in unterschiedlicher Weise stets neue Formen und Ideen auf. Der Verweis auf eine zusammenfassend als *Tradition* bezeichnete Historie

8 Wörtl. »Blumenspitzen-Fenster«, auch in der Schreibung 火灯窓 (Feuerlicht-Fenster) oder 火頭窓 (Feuerzungen-Fenster). Es beschreibt eine zackenbogenartige Fensterform, die im oberen Abschluss eine Spitzenkrone hat, die dem Namen nach Blütenblätter oder Feuerzungen zeigen. Diese Fensterform ist seit der späten Heian-Zeit (794–1185) in Japan nachweisbar und wurde ab der Kamakura-Zeit (1185–1333) vor allem durch chinesische Einwandermönche und die Bautechniken der Zen-Klöster verbreitet, vgl. Kurokawa 1997, 63ff.; Ehmcke 2010, 36.

9 Diese sog. *teramachi* 寺町 (Tempelviertel) entstanden meist in der Edo-Zeit (1603–1868), als Tempelanlagen aus politischen Gründen forciert um Burgstädte herum angelegt wurden, vgl. Kitagawa 2012, 38; Chiba (u.a.) 1991; Andō 2009, 16ff. Großflächige Beispiele sind u.a. in Ōsaka 大阪 um den Shitennōji 四天王寺 (vor allem in nördlicher Richtung) oder das Viertel Teramachi-jiingun 寺町寺院群 in Kanazawa, Nomachi 金沢市野町.



Abbildung 2: # 575 [Nr. 11] Raiōji 来応寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 3: # 674 [Nr. 17] Senshōji 専勝寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1930, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 4: # 827a [Nr. 14] Unkōji 運行寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 5: # 137 [Nr. 20] Enshōji 円照寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 6: # 404a [Nr. 16] Keikakuji 敬覚寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 7: # 431a [Nr. 13] Kōenji 光円寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 8: # 600 [Nr. 18] Ryokusenji 緑泉寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1957, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 9: # 700a [Nr. 12] Shinpukuji 真福寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

unterstellt daher nicht, dass darin eine beständige Form- und Sinngebung vorzufinden sei, deren Kontinuität durch einen Bruch im späten 19. Jahrhundert ein plötzliches Ende findet.

Dahingegen legt aber gerade die stete Veränderung des Tempelbaus nahe, dass es unabhängig von der baulichen Gestalt etwas gibt, das Altes wie Neues zu einem Tempel macht. Um den hier anvisierten Umbruch in seiner ganzen Tragweite verstehen zu können, soll daher neben den baulichen Veränderungen auch der Ideenrahmen ins Auge gefasst werden, innerhalb dessen sich die Aufgabe des Tempelbaus im Allgemeinen stellt. Und wenn es eine spezifische Idee gibt, die den Tempel ausmacht – bzw. wenn es eine Aufgabe gibt, die den Tempelbau als eine besondere von anderen Bauaufgaben unterscheidet –, dann ist diese in den Hoheitsgebieten der Religion zu suchen, da der buddhistische Tempel in erster Instanz ein Ort der Religion ist. Damit sind also sowohl grundsätzliche Ideen des buddhistischen Tempels als auch solche Ideen erfragt, die der religiösen Anstrengung des Tempelbaus zugrunde liegen und die darin *Form-gebend* und *Maß-gebend* bis zum heutigen Tag am Werk sind.

Das Thema dieser Arbeit besteht also aus zwei Bereichen:

1) *die neuen gestalterischen Veränderungen des Tempelbaus*, das sind bauliche, dispositionelle und materielle Neuerungen, die spätestens ab dem 20. Jahrhundert den traditionellen Wegen andere Lösungen gegenüberstellen, und
2) *die durch die Religion gegebene Gemeinsamkeit*, die bei aller Unterschiedlichkeit Altes wie Neues zu einem Tempel werden lässt, woraus sich die Frage nach Möglichkeiten der Veränderung wie auch dem tatsächlich Neuen stellt.

1.2 Forschungsüberblick

Für eine wissenschaftliche Erarbeitung des Themas gilt es zu bedenken, dass es auch das forschende Interesse am Tempelbau selbst war, das diesen wiederum in seiner heutigen Gestalt zu einem nicht unerheblichen Anteil geprägt und verändert hat. Der bereits genannte Architekt und Architekturwissenschaftler Itō Chūta, Begründer der japanischen akademischen Architekturgeschichte, steht wie kein anderer für diese Verbindung von kunst- und ideengeschichtlicher Forschung einerseits und eigenem Bauen andererseits. Es erscheint daher nicht immer sinnvoll, zwischen Forschungsgeschichte und der Veränderung des Gegenstands der Arbeit in einer Weise zu unterscheiden, die das eine als den Gegenstand, das andere als eigene methodische Arbeitsgrundlage identifiziert.

Die genauen Fragen an den Gegenstand ergeben sich dennoch aus den wissenschaftlichen Vorarbeiten. Es zeichnen sich darin unterschiedliche Schwerpunkte ab, nach denen die im Folgenden angeführte Literaturlage sortiert werden kann:[10]

10 Der folgende Überblick ist keine Gesamterarbeitung, sondern eine Zusammenfassung relevanter und jüngerer Fachliteratur, die für dieses Thema von Bedeutung ist, mit dem Ziel, zum einen die adressierten Forschungslücken zu benennen und zu umreißen, zum anderen dadurch weiter in die Thematik einzuführen.

1) Arbeiten, die Daten erheben und aufbereiten, taxativ recherchieren und präsentieren, bilden eine wichtige Grundlage für die Gesamtschau des baulichen Gegenstands, da sie als solche Datensammlungen einen allgemeinen Überblick oder ausschnitthaften Einblick in den jeweiligen *status quo* des Tempelbaus in Japan geben. Die herangezogenen Arbeiten haben zum Teil eine bestimmte Schwerpunktsetzung, befassen sich zum Beispiel nur mit bestimmten Tempelgebäuden oder mit Tempelanlagen einer bestimmten Region oder Lehrtradition. Es liegt aber in der Anlage dieser Arbeiten als Gesamtschauen, dass sie in den meisten Fällen weder Hintergründe noch Kontexte des Gegenstands ausführlicher diskutieren.
2) Dies leisten Arbeiten, die sich intensiver mit einzelnen ausgewählten Tempelbauten befassen. Neben baulichen Analysen sind dies auch historische Bezugstellungen und Verortungen in der Kunst. Den meisten dieser Arbeiten ist gemeinsam, dass vor allem architektonische Phänomene unter baukünstlerischen und gestalterischen Gesichtspunkten Gegenstand ihrer Beobachtung und Fragestellung sind.
3) Daneben stehen Arbeiten, die den baulichen Gegenstand in seine weltlichen Kontexte einbetten. Das sind rechtliche, wirtschaftliche, konservatorische und andere Parameter des Bauens und des Tempelbetriebs. Auch wenn der Tempelbau nicht immer Teil ihrer Fragestellung ist, erarbeiten sie dadurch dennoch die Rahmenbedingungen zum Schaffen und Erhalten von Tempelanlagen sowie seiner möglichen baulichen Veränderung.
4) Als Letztes werden Arbeiten genannt, die den Sinn und die Hintergründe aufzeigen, die durch die Religion gegeben sind, also Formgebung und -wandel der Anlagen nicht auf wirtschaftliche, stilistische, politische oder gestalterische Einflüsse alleine zurückführen, sondern explizit die Religion nach Ideen dazu befragen. Das ist für die neueren Entwicklungen des japanischen Tempelbaus bisher nicht geschehen, für andere Bereiche hingegen, wie beispielsweise kontinentalasiatische Entwicklungen des Stūpas, vergleichsweise ausführlich. Arbeiten, die dieses für den japanischen Tempelbau leisten, befassen sich meist nicht mit den jüngeren, sondern mit geschichtlich weiter zurückliegenden Ideen und Einschnitten im Tempelbau.

1.2.1 Schwerpunkt: Daten

Offizielle Zahlen zu buddhistischen Tempeln, Anhängern einzelner Lehrtraditionen und ihrer Verteilung innerhalb des Landes, aber in gleicher Weise auch zu anderen Religionen Japans, listet die jährlich vom japanischen Ministerium für kulturelle Angelegenheiten (Bunkachō 文化庁) veröffentlichte Statistik zu Religionen in Japan (*Shūkyō-nenkan* 宗教年鑑).[11] Darin finden sich auch kurze Einführungen in die jeweiligen Religionen und Lehren, um genannte Daten zuordnen zu können. Zahlen explizit zum Tempelbau werden dort allerdings nicht erhoben und genannt.

11 Bunkachō 1996–2012. Die genannten Ausgaben sind frei im Internet unter http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/hakusho_nenjihokokusho/shukyo_nenkan/ (Zugriff vom 22.03.2015) einsehbar.

Es gibt einige Nachschlagewerke zu buddhistischen Tempeln in Japan mit allgemeinen Daten und Informationen zu ihrer Geschichte und Bedeutung. Beispiele sind das *Jiin jinja daijiten* 寺院神社大辞典[12] oder das *Nihon shaji taikan* 日本社寺大観.[13] In Letzterem finden sich auch einige Abbildungen einzelner Tempelhallen, meist geschichtsträchtige Holzbauten, doch auch wenige jüngere markante Gebäude, wie etwa die Zweigtempel des Nishi-Honganji in Kōbe 神戸 (Nishi-Honganji Kōbe bekkaku-betsuin 西本願寺神戸別格別院, Kōbe, 1930, Jōdoshinshū) und Tsukiji 築地 (Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院, Tōkyō Chūō 中央, 1934, Jōdoshinshū).[14]

Yokoyama Hideya 横山秀哉

Yokoyama Hideya, selbst Architekt von Tempelbauten, legte ab Ende der 1960er Jahre zunächst durch Zeitschriftenbeiträge und 1977 durch eine Monografie die ersten wissenschaftlichen Untersuchungen zu allgemeinen Veränderungen und gestalterischen Erneuerungsversuchen im Tempelbau überhaupt vor. Ziel seiner Arbeit war unter anderem, ein Meinungsbild der Nutzenden einzuholen und die Bedürfnisse zu erfragen, die seit der Nachkriegszeit in Japan an den Tempelbau gestellt sind, um diese den bauenden Architekten seiner Zeit als Handreichung im Planungsvorgang von Tempelarchitektur verfügbar zu machen und letztlich auch selbst dafür zu nutzen.

In seiner ersten Studie von 1969 zur Architektur der zen-buddhistischen Sōtōshū 曹洞宗[15] stellt er die Ergebnisse seiner landesweiten Datenerhebung vor. Yokoyama hat Fragebögen an Verantwortliche und Geistliche entsprechender Tempel versandt und wertet für die Studie 706 eingegangene Antworten aus.[16] Die Fragen zielen auf ein landesweites Meinungsbild zu wünschenswerter Bauweise, Disposition und Ausstattung einer Tempelhalle und anderer Bauwerke, dem idealen Baumaterial und Sitzmöglichkeiten in der Halle (beispielsweise unbestuhlte Tatamimatten oder eine Bestuhlung auf anderem Bodenmaterial) sowie zukünftigen Bauvorhaben und ihren jeweiligen Beweggründen.

12 Yūgen kaisha heibonsha chihō shiryō sentā (Hg.) 1997, Bd. 1–3. Die Tempel werden dort nach Regionen geordnet gelistet.

13 Fujimoto (Hg.) 1970, darin zu Tempeln Bd. 2: *Jiin hen* 寺院遍.

14 Ausführlich zu beiden Bauten in Abschnitt 8.4.1.

15 Vgl. Yokoyama 1969a; Yokoyama 1969b.

16 Das sind knapp 5 % der landesweit insgesamt 14.586 Tempel der Sōtōshū (Angaben von Yokoyama. 2011 hatte die Sōtōshū 14.582 Tempel, Bunkachō 2012, 74). Yokoyama erreicht mit n = 706 nicht einen Stichprobenumfang, der heute in empirischer Sozialforschung angesetzt wird. Nach Sensch (1995, 61f.) gibt es zwar keine allgemein verbindliche Untergrenze für einen Stichprobenumfang, um Repräsentativität von Stichprobenergebnissen, also die Verallgemeinbarkeit auf die Grundgesamtheit (hier: n = 14.586), sicherzustellen, da die Stichprobengröße in Relation zur Größe der Grundgesamtheit stehen muss und überdies abhängig von der Art des Untersuchungsgegenstands wie auch von der in der Stichprobe zu erhebenden geplanten Informationen ist. Die Stichprobengröße ist dabei nicht die Gesamtzahl der angeschriebenen Probanden, sondern die Gesamtzahl der eingegangenen und gültigen Antworten. Jedoch ist »für die Repräsentativität einer Stichprobe […] weniger der relative Anteil der Stichprobengröße an der Größe der Grundgesamtheit von Bedeutung, sondern vielmehr die absolute Größe einer Stichprobe« (Sensch 1995, 62). Die absolute Größe einer Stichprobe wird von Burzan (2005, 138) mit n = 2100 angegeben, das Research Center for Japanese General Society Surveys setzt sogar eine Stichprobengröße von n = ~2500 an (http://jgss.daishodai.ac.jp/surveys/sur_jgss2010.html [Zugriff vom 22.03.2015]).

In seiner darauf aufbauenden Monografie aus dem Jahr 1977 befasst sich Yokoyama mit Tempelbauten aus Beton. Die 550 in diese Untersuchung aufgenommenen Tempelgebäude entstanden in einem Zeitraum zwischen der ersten Verwendung von Beton im Tempelbau 1911 bis zum Abschluss seiner Untersuchung 1975 und sind in einem Anhang ausführlich mit fast 300 Bildern dokumentiert. Dazu fügt er in einem weiteren Anhang tabellarisch Name, Adresse, Baujahr, Name des Bauplaners und der ausführenden Baufirma jedes einzelnen Bauobjektes an. Anders als in der ersten Studie liegt der inhaltliche Schwerpunkt auf dem chronologischen Überblick über die baulichen und stilistischen Entwicklungen von Betonarchitektur im japanischen Tempelbau.[17] Die Arbeit ist nicht nur die erste und in dieser Form bis heute einzige übersichtliche und bebilderte Zusammenfassung neuer Entwicklungen des japanischen Tempelbaus im 20. Jahrhundert überhaupt, sondern durch ihre umfangreichen Anhänge eine wertvolle Bestandsaufnahme der baulichen Situation zur Zeit ihrer Erscheinung. Die dokumentarische Bedeutung dieser Arbeit wird bereits gegenwärtig ersichtlich, da einige der von ihm angeführten und fotografisch festgehaltenen Bauwerke bereits durch neue Bauten ersetzt wurden, etwa die Haupthalle und das Wohn- und Wirtschaftsgebäude (*kuri* 庫裡) des Shinpukuji 真福寺 (Tōkyō Minato 港, 1931, Neubau 1995, Shingonshū) oder die Haupthalle des Fukushōji 福昌寺 (Tōkyō Shibuya 渋谷, 1957, Neubau 1999, Sōtōshū). In seiner Darstellung entwickelt Yokoyama auch eine stilistische Gliederung der verschiedenen neuen Baustile, die sich aus dem neuen Material und seinen konstruktiven Möglichkeiten ergeben.

Sasaki Takeshi 佐々木健 (u.a.)

In jüngerer Zeit wurde von einer Gruppe Architekturwissenschaftler rund um Sasaki Takeshi und der Abteilung für Architektur der Universität Musashi kōgyō daigaku 武蔵工業大学 ein Forschungsprojekt durchgeführt und in 14 Teilabschnitten zwischen 2007 und 2010 publiziert.[18] Im Gegensatz zu Yokoyamas Monografie befasst sich diese Arbeit ausschließlich mit den Ergebnissen einer Umfrage und umfasst keine historische Studie oder fotografische Dokumentation.[19]

Die Arbeit schließt an einigen Stellen an die Umfragen von Yokoyama an, ist im Gegenstand aber umfangreicher und in den Fragestellungen inhaltlich breiter gefächert. Wie auch die Arbeit von Yokoyama konzentriert sich diese Studie aufgrund der fachlichen Provenienz der Verfasser nahezu ausschließlich auf bauliche Aspekte von einzelnen Gebäuden, meist der Haupthallen. Der Anschluss an Yokoyama wird zu Beginn explizit erwähnt.[20] Viele Fragen und Einzelauswertungen umfassen einen Zeitraum

17 Ein zusammenfassender Überblick über die historischen Entwicklungen des Betonbaus im japanischen Tempelbau legte Yokoyama bereits einige Jahre früher, vgl. Yokoyama 1962.

18 Sasaki (u.a.) 2007a–2010c. Die bei den einzelnen Teilpublikationen angegebenen Verfasser und die Reihenfolge ihrer Nennung variieren. Der Übersicht wegen wird hier Sasaki stellvertretend genannt, da er als einzige Person bei jeder Teilstudie angegeben ist, auch wenn sich sein Name nicht immer an erster Stelle in den Autorenangaben findet.

19 Die Publikationen der Studie beinhalten im Wesentlichen eine Präsentation der Datenerhebung und eine Beschreibung der Ergebnisse ohne weitergehende Interpretation oder Kontextualisierung durch die Verfasser.

20 Vgl. Sasaki (u.a.) 2007a, 711.



Abbildung 10: # 138b Entokuji 延徳寺 Haupthalle (Tōkyō Ōta, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), bestuhlte Tempelhalle, © Jonas Gerlach.



Abbildung 11: # 731 Shōjōin 正定院 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), unbestuhlte Tempelhalle, © Jonas Gerlach.



Abbildung 12: # 155 Fukushōji 福昌寺 gegenwärtige Haupthalle (Tōkyō Shibuya, 2009, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

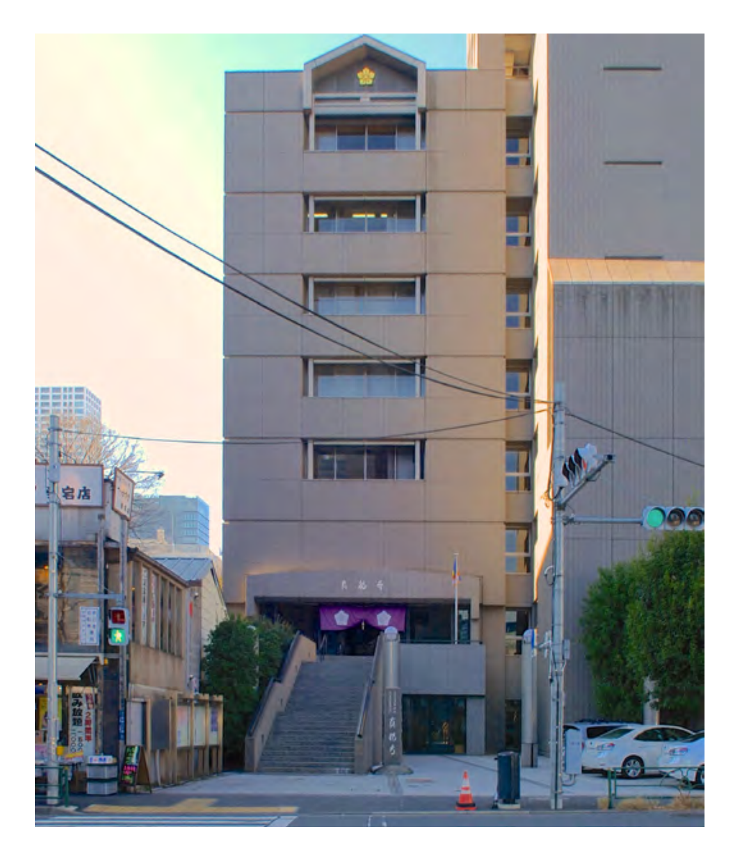


Abbildung 13: # 701b Shinpukuji 真福寺 gegenwärtige Haupthalle (Tōkyō Minato, 1995, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

von 1975 bis 2006, schließen also an seinen Untersuchungszeitraum an,[21] jedoch findet keine Gegenüberstellung der eigenen Ergebnisse mit denen von Yokoyama statt. Im Unterschied zu Yokoyama ist zum einen ein größerer Stichprobenumfang gewählt[22] und zum anderen der Gegenstand neben buddhistischen Tempeln auch an einigen Stellen auf Shintō-Schreine erweitert.[23] Außerdem sind Baumaßnahmen jeder Art Gegenstand der Datenerhebung und es wird, anders als bei Yokoyama, keine Vorauswahl getroffen, die allein Bauten aus Beton berücksichtigt.

Willa und George Tanabe

Eine weitere überblicksartige Arbeit befasst sich mit japanischen Tempelanlagen auf Hawaii. Willa und George Tanabe stellen in diesem explizit als »guidebook for visiting temples«[24] gedachten Handbuch alle 90 buddhistischen Tempelanlagen der japanischen Minderheit auf der Inselgruppe vor. Jede einzelne Anlage ist fotografisch dokumentiert. So gibt diese Arbeit einen Überblick über bauliche Entwicklungen, die auf Hawai'i zwar anders als in Japan verliefen, jedoch durchaus einige feststellbare Parallelen in der Baugestaltung aufweisen.

Den Präsentationen der einzelnen Tempel steht ein allgemeiner einführender Teil voran. Die Beschreibungen richten sich an Leser ohne Vorwissen und gehen inhaltlich nicht über grundlegende Informationen hinaus.[25]

21 Einige Aspekte, die in den Umfragen von Yokoyama bereits berücksichtigt worden sind, finden sich auch in den Fragen der Untersuchung von Sasaki (u.a.) 2007a wieder. In beiden Untersuchungen wird neben dem baulichen Zustand auch nach der persönlichen Meinung der befragten Verantwortlichen des Tempels zu idealem Baumaterial von unterschiedlichen Gebäuden eines Tempels, idealer Bauform, Bodenbelag, Sitzmöglichkeiten u.a. gefragt. Außerdem untersuchen beide Studien einzelne Baumaßnahmen bzw. Bauobjekte, was mehrere Einträge zu bzw. statistische Zählungen jeweils einer Tempelanlage zur Folge hat.

22 Die insgesamt in diese Studie aufgenommenen Bauobjekte zählen eine Grundgesamtheit von n > 2500. Jedoch werden oft detaillierte Auswertungen einzelner Regionen vorgenommen, so dass für viele Fragen eine tatsächliche Stichprobengröße von n < 500 entsteht.

23 Damit legt Sasaki (u.a.) die Untersuchung einerseits breiter an, andererseits wird die Bandbreite seines Gegenstands hinsichtlich der von Yokoyama behandelten Thematik nur grob differenziert behandelt. So unterscheiden Fragen nach Baumaterial oft nur »Holz« von »nicht Holz« (vgl. z.B. Sasaki u.a. 2008c, 1040; Sasaki u.a. 2009a, 64; Sasaki u.a. 2009b, 65), und nur an einer Stelle werden Baumaßnahmen am Holzbau von Beton- und Eisenbetonbau, Stahlskelettbau und gemischten Baumaßnahmen unterschieden (vgl. Sasaki u.a. 2007b, 713f.). Auch ist die Frage nach dem Baustil nicht Gegenstand der Arbeit und nur eine Frage der gesamten Studie befasst sich mit Neuerungen der Baugestalt. (Die Frage lautet: »Halten Sie eine traditionelle äußere Baugestalt für gut?« Mögliche Antworten: »Ja«, »Kann ich nicht beurteilen«, »Nein« und »Keine Angabe«. Sasaki u.a. 2009b, 65; vgl. auch Sasaki u.a. 2009a, 49ff.)

24 Tanabe/Tanabe 2013, xii.

25 Im ersten Kapitel werden nach einer Zusammenfassung der Gründungsgeschichte des Buddhismus in Indien seine Ausprägungen in Japan knapp umrissen. Auch kommt darin die jüngere institutionell-organisatorische Situation unter der Überschrift »Funeral Buddhism« (Tanabe/Tanabe 2013, 14) zur Sprache. Dieser Terminus (»Bestattungs-Buddhismus«) ist eine Übersetzung des japanischen *sōshiki-bukkyō* 葬式仏教 und stammt nicht von Tanabe (siehe Abschnitt 10.1). Darauf folgt ein weiteres Kapitel, in dem zuerst stilistische Unterschiede des Tempelbaus auf Hawai'i knapp umrissen werden und anschließend die liturgische Ausstattung, unterschieden nach verschiedenen Bereichen der Haupthalle, Bildnissen und Motiven, durch lexikonartige Beschreibungen mit Abbildungen vorgestellt wird.

Webseiten

Allgemeine Übersichten über buddhistische Tempel in Japan bieten außerdem einige Webseiten. Es gibt japanische Online-Datenbanken, in denen eine Auswahl buddhistischer Tempel erfasst ist, eine vollständige Auflistung jedoch nicht. Keine der Datenbanken hat ausschließlich und explizit neue Wege des Tempelbaus zum Thema. Der Großteil führt meist als Linksammlung zu den Homepages der jeweiligen Tempel eine bestimmte Auswahl an, oft im Kontext gemeinsamer Zugehörigkeit zu einer Lehrtradition,[26] einem Pilgerweg[27] oder als ein Überblick über die Tempel einer bestimmten Region.[28] Sämtliche angeführte Datenbanken richten ihr Augenmerk nur insofern auch auf die bauliche Beschaffenheit der Anlagen, als sie ihre Daten Teilweise durch Abbildungen ergänzen. Dabei scheint die tatsächliche Baugestalt wie auch die Größe und Gestaltung der Gesamtanlage in der Regel keine Rolle zu spielen. Durch ihre Anlage als Datenbank eröffnen sie Recherchemöglichkeiten nach unterschiedlichen Suchkriterien.

Matsunaga Tesshō 松長哲聖 präsentiert auf seiner Webseite »Neko no ashiato« 猫のあしあと (Fußabdrücke einer Katze)[29] systematisch buddhistische Tempel und Shintō-Schreine im Großraum Tōkyō.[30] Bei der Sammlung handelt es sich um eine Datenbank, deren Datensätze beispielsweise nach Adresse oder in entsprechenden Fällen über ihre Zugehörigkeit zu einer Pilgerroute recherchierbar sind. Die Datensätze bestehen aus einer Kurzinformation zu jedem Tempel: Namen, Zugehörigkeit zu Lehrtradition und Haupttempel, Kontaktdaten sowie oft ein kurzer Text zur lokalen Bedeutung und Geschichte. Diese Angaben sind in vielen Fällen einer Tafel auf dem Tempelgelände, der jeweiligen Homepage, Infobroschüren oder entsprechenden Lexika entnommen. Hinzu kommen untertitelte Fotografien des Geländes, einzelner Gebäude und ausgewählter Grabanlagen. Auf statistische Auswertungen, Gesamtüberblicke usw. wird verzichtet. Aus Angaben auf der Homepage wird deutlich, dass sie privat und zu touristischen Zwecken betrieben wird.[31]

26 Z.B. Jōdoshū: http://jodo.jp/apli/jiindb/jiinsearch.php (Zugriff vom 22.03.2015), Sōtōshū: http://www.sotozen-net.or.jp/searchsystem_link (Zugriff vom 22.03.2015), Tendaishū: http://www.tendai.or.jp/tera/kensaku.php (Zugriff vom 22.03.2015) oder http://www.tendaitokyo.jp (Zugriff vom 22.03.2015).

27 Z.B. sind alle 88 Tempel des Pilgerwegs O-henro お遍路 auf der Insel Shikoku 四国 auf der Webseite http://www.ohenro-portal.jp (Zugriff vom 22.03.2015) mit Fotos und Informationen gelistet.

28 Z.B. eine Seite zu den Tempeln der Stadt Kōbe 神戸 unter http://www.tera-map.com (Zugriff vom 22.03.2015).

29 Webseite »Neko no ashiato« 猫のあしあと, www.tesshow.jp (Zugriff vom 22.03.2015).

30 Das umfasst die Stadt und Präfektur Tōkyō und die daneben gelegenen Präfekturen Chiba 千葉, Saitama 埼玉 und Kanagawa 神奈川. Der Schwerpunkt liegt erkennbar auf der Innenstadt Tōkyōs und den in die Nachbarpräfekturen hineinreichenden großstädtischen Gebieten. Aus den ländlichen Regionen der Präfekturen ist vergleichsweise wenig Datenmaterial gelistet.

31 Über das Anliegen der Homepage findet sich dort folgende Anmerkung: »Mit *Neko no ashiato* betreibe ich eine Webseite mit der Absicht, eine Datenbank für Tempel und Schreine mit Hauptaugenmerk auf diejenigen in Tōkyō und Umgebung zum Überblick und zur Bekanntmachung zu erstellen. […] Diese Webseite wurde an Sonn- und Feiertagen sowie nach Feierabend erstellt und gibt auf Grundlage von vertrauenswürdigen Quellen Auskunft über berühmte touristische Orte wie Tempel, Schreine und Restaurants in Tōkyō.« (猫の足あとでは、首都圏（一都三県）にある寺院・神社を中心に寺社データベース作成を目的として概要紹介ページを制作しております。[…] 本WEBページは、休日・夜間を利用して制作しており、信用のおける資料を基に、東京都の寺院や、神社、飲食店など観光名所を案内しております。 http://www.tesshow.jp/profile.shtmlh [Zugriff vom 22.03.2015]).

Eine ähnliche Webseite betreibt Shishikura Atsushi 宍倉篤 mit dem Namen »Tokyo Temple Guide – Tōkyō jiin gaido« 東京寺院ガイド[32]. Im Gegensatz zu Matsunaga werden auf dieser Seite keine Shintō-Schreine vorgestellt. Absicht oder Motivation der Webseite ist nicht angegeben. Wie Matsunaga bildet auch Shishikura die Tempellandschaft im Großraum Tōkyō nicht vollständig ab. Da beide Webseiten aber unabhängig von einander arbeiten, ergänzen sie sich in Teilen bzw. zeigen unterschiedliche Abbildungen derselben Anlagen.

1.2.2 Schwerpunkt: Baukunst

Yokoyamas Pionierstudie von 1977 zu jüngeren baulichen Entwicklungen des Tempelbaus folgen später weitere Publikationen, die kunstgeschichtliche und/oder bauwissenschaftliche Fragestellungen verfolgen. Sie behandeln im Gegensatz zu Yokoyama aber eine geringere Anzahl von Bauwerken, erarbeiten dies jedoch ausführlicher.

Zunächst sind dies zwei Bildbände: 1997 wurde von Fujiki Takao 藤木隆男 unter dem Titel *Religious Facilities: New Concepts in Architecture and Design* eine Arbeit zur Architektur von Kirchen, Shintō-Schreinen, buddhistischen Tempeln und anderen religiösen Einrichtungen in Japan publiziert. Alle 31 Bauwerke, darunter zehn Tempelgebäude, wurden zwischen 1988 und 1996 errichtet und sind in großformatigen Farbfotos sowie schematischen Ansichten und Grundrissen dokumentiert. Der knappe Sachtext gibt Auskunft über einige architektonische Daten.

Das Forschungsinstitut zu Geistesströmungen der Architektur (Kenchiku shichō kenkyūjo 建築思潮研究所) hat 1999 mit dem 73. Band seiner Zeitschrift »Kenchiku sekkei shiryō« 建築設計資料 (*Materialien zum architektonischen Entwurf*) eine Ausgabe zu Tempelarchitektur herausgegeben.[33] Darin werden 25 Anlagen, die ab 1989 errichtet wurden, durch Abbildung und Text dokumentarisch vorgestellt. Im Fokus steht auch hier die architektonische Gestalt der einzelnen Gebäude unter künstlerischem Gesichtspunkt, wobei die Arbeit, anders als bei Fujiki, die Gesamtanlagen und nicht nur einzelne Gebäude ins Auge fasst. Neben großflächigen Abbildungen und den Daten zu den Bauwerken und ihrer Planung stehen kurze Geleittexte ihrer jeweiligen Architekten. Ergänzt ist dies um eine umfassende Einführung des Architekten und buddhistischen Priesters Takaguchi Yasuyuki 高口恭行 (*1940), in der grundsätzliche Aufgaben des Tempelbaus sowie konkrete Anforderungen in der Gegenwart formuliert werden. Dies geschieht aus der Perspektive seiner Tätigkeit als Priester am Isshinji 一心寺, einer großen Tempelanlage in Ōsaka 大阪,[34] die er ab Beginn der 1990er Jahre nach eigenen Plänen neu errichten ließ.

Darüber hinaus gibt es thematisch weiter gefasste Publikationen zur Architektur in Japan, in denen unter anderem auch einzelne Tempelbauten vorgestellt werden. Das sind beispielsweise Einführungen in das Werk von Andō Tadao, die auch seine zwei Tempelbauten, die Haupthalle des Kōmyōji 光明寺 (Saijō 西条, 2000, Jōdoshinshū)

32 Webseite »Tokyo Temple Guide – Tōkyō jiin gaido« 東京寺院ガイド, http://www.e-ishiya.com (Zugriff vom 22.03.2015).

33 Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a.

34 Zur Bedeutung des Isshinji vgl. Isshinji (Hg.) 1982, insb. 13ff.

und die Tempelhalle Mizumidō 水御堂 des Honpukuji 本福寺 (Awaji 淡路島, 1991, Shingonshū), erwähnen.[35] Eine weitere Arbeit zur japanischen Architektur liegt von Günter Nitschke vor, in der ebenfalls Andōs Mizumidō den Abschluss des Kapitels zum Tempelbau bildet.[36]

Für das Thema sind zwei ausführliche Arbeiten von größerer Bedeutung, die sich der neuen buddhistischen Architektur in Japan vor allem unter dem Gesichtspunkt der (Bau-)Kunst annehmen. Sie sollen hier etwas genauer betrachtet werden:

Patricia Graham

Die erste Arbeit ist eine Monografie von Patricia Graham. Sie erschien 2007 unter dem Titel *Faith and Power in Japanese Buddhist Art* und befasst sich mit dem Tempelbau ab der Edo-Zeit (1603–1868) im Kontext des allgemeinen Wandels buddhistischer Kunst dieser Zeit in Japan. Die Autorin unternimmt eine Gesamtschau auf die japanische buddhistische Kunst und Architektur der vergangenen 400 Jahre vor dem Hintergrund sozialer und politischer Umwälzungen und Neuausrichtungen samt ihrem Einfluss auf die religiösen Bedürfnisse der davon betroffenen Menschen. Der Tempelbau ist damit zwar nicht Hauptthema ihrer Arbeit, nimmt aber in Anbetracht der darüber hinaus spärlichen Literaturlage großen Raum ein.[37]

Graham verfolgt unterschiedliche Ziele. Sie unternimmt zum einen die Integration der neueren buddhistischen Kunst ab dem 17. Jahrhundert in den Blickwinkel der japanbezogenen Kunstgeschichte überhaupt, deren Erarbeitung ihrer Beobachtung nach meist vor oder mit der Edo-Zeit abschließt,[38] zum anderen eine Zusammenführung des Wandels von Kunst, Gesellschaft und Glaube.[39] Damit rücken kunstgeschichtlich-bauliche Qualitäten in den Hintergrund und werden nur dort angesprochen, wo sie im Kontext von Bedeutung sind. Von Interesse sind für Graham vor allem die Reaktionen buddhistischer Künstler, Priester und Auftraggeber auf die sich ständig verändernde Lebenssituation der Menschen in Japan. Die Kunst wird hier als ein Spiegel der religiösen Bedürfnisse und Suche der Gläubigen sowie als ein politisches Mittel und Instrument der Macht beschrieben.

Gerade weil hier der Tempelbau nur als eine Kunstform unter vielen genannt wird, kann Graham zeigen, dass es nicht nur technische Neuerungen internationaler Entwicklungen der Baukunst sind, die dem Tempelbau in den letzten 150 Jahren neue Impulse gegeben haben, sondern dass Veränderungen und Konstanten religiöser Kunst ganz entschieden mit den institutionellen Umständen der Religion und den religiösen Bedürfnissen einzelner Menschen einhergehen. Graham setzt daher genau hier an und betrachtet die gebaute Form als einen Ausdruck von »major liturgical, devotional, and didactic practices.«[40] Damit formuliert Graham einen durchaus neuen Ansatz im

35 Z.B. in Frampton 2003; Blaser 2001; Jodidio 2010.
36 Nitschke 1993. Nitschke hat zudem zahlreiche Publikationen zum japanischen Gartenbau veröffentlicht, auch und vor allem zu buddhistischen Gärten, z.B. Nitschke 1991.
37 Zum buddhistischen Tempel in Graham 2007 vgl. 177–198, 226–250.
38 Ein viel rezipiertes Werk, das exemplarisch dafür von Graham angeführt wird, ist Paine/Soper 1969.
39 Vgl. Graham 2007, 2f.
40 Graham 2007, 3.

Umgang mit jüngeren Wegen buddhistischer Kunst. Und indem sie der Frage nach diesen »practices« einen prominenten Platz einräumt, treten Fragen an den Gegenstand heran, die über die rein bauliche Erscheinung der Form hinausgehen.

In ihrer Untersuchung wird aber der Bereich, in dem Religion und Glaube agieren, nicht weiter gefasst als politische Kräfteverhältnisse und individuelle Hingabe, dessen Ausdruck dann die Kunst sei. Eine allgemeine Erarbeitung der religiösen Ideen, die für den Tempelbau und andere Bereiche der buddhistischen Kunst grundlegend sind, bleibt daher aus. Religion, so lässt es sich aus der Arbeit Grahams verkürzt formulieren, sei persönlicher Glaube und in Form von religiösen Institutionen ein Instrument politischer Macht. Die Rolle, die der Religion im künstlerischen Schaffensprozess zukommt, sei vor allem die *Motivation* zum Schaffen. Und darin liege nach Graham eine Kontinuität, die sich nicht anders als durch (eine so definierte) Religion erklären lasse. In ihren eigenen Worten:

> Although […] new Buddhist monuments and icons sometimes scarcely resemble what came before, and although they may be displayed in nontraditional spaces where they serve new functions, […] their inspiration derives from Buddhist values that have remained consistent with those of the past.[41]

Es lässt sich nur schwer erschließen, was Graham mit »Buddhist values« meint, da gerade dies im gesamten Buch nicht weiter kommentiert wird. Insgesamt wird ein Bild der Religion und ihrer Bedeutung für den Tempelbau gezeichnet, das einen absoluten Fokus auf die bereits im Titel des Werks genannten Topoi »faith« und »power« legt, weshalb eine inhaltliche Auseinandersetzung mit den Lehren des Buddhismus ausbleibt.

Trotzdem steht Grahams Arbeit wie keine zweite zu diesem Thema für einen Umgang mit der Frage nach der Rolle der Religion. Dies geschieht nicht ohne ein wenig Kritik an verbreiteten Vorgehensweisen der Kunstgeschichte und ihrer Bestimmung von Kunst.

> When most art historians study early modern and modern-era Japanese arts and architecture, they overlook most Buddhist materials and do not consider the broader issue of Buddhism's cultural impact on these arts because their studies focus on the arts of the secular world: residential architecture and the creations of individual, often eccentric, artists, multigenerational ateliers of artists working for wealthy and elite groups in society, and art associated with the urban townspeople. Such historians assess these arts within specific media, a practical approach that closely links aesthetic studies to that of the technical production. Since most scholars have been trained to regard only Japanese Buddhist arts of the ancient and early medieval periods (seventh through fourteenth centuries) as Buddhist art worthy of consideration as »art«, they do not recognize this omission.[42]

Damit ist der Kunstbegriff in diesem engeren Zusammenhang als ein Angelpunkt identifiziert, legt er doch letztendlich fest, was in dem Bereich des kunstwissenschaftlichen Gegenstands zugelassen ist. Ob sich die Rolle aber, die Graham der Religion und ihrem

41 Graham 2007, 176.
42 Graham 2007, 8.

»cultural impact« in dieser Diskussion einräumen möchte, auf individuellen Glauben und politische Macht reduzieren lässt, bedarf zumindest einer Begründung, die nicht gegeben wird. Damit kann der Ball an Graham zurückgespielt werden, könnte man ihr doch in gleicher Weise eine (unbegründete) Eingrenzung des Religionsbegriffs vorwerfen.

Beate Löffler

Die zweite Arbeit erschien 2008 als ein Aufsatz von Beate Löffler unter dem Titel »Buddhistischer Sakralbau im heutigen Japan: Ausgewählte Beispiele«. Es ist die einzige wissenschaftliche Studie in deutscher Sprache, die sich exklusiv mit den neuen Wegen des Tempelbaus befasst. Nach einer Einleitung, die allgemeine Entwicklungen der Architektur in Japan zusammenfasst, werden acht Tempelbauten in Konstruktion und Gestaltung vorgestellt und auf weitere verwiesen. Die meisten Beispiele finden sich schon in den bereits genannten Arbeiten. Die Autorin versucht aus den einzelnen, in der Literatur oft vor allem durch Fotos (außer bei Graham) gegebenen und wenig kommentierten Beispielen ein Ganzes zu zeichnen. Das geschieht auf eine Weise, in der die Architektur als beobachtungsleitendes Moment hervortritt. Ein Kommentar zu dieser Schwerpunktsetzung wird aber nicht gegeben.

Obwohl weite Teile deskriptiver Art sind, schafft Löffler den Brückenschlag zwischen den genannten fotografischen Arbeiten zu jüngerer Tempelarchitektur und einer kulturwissenschaftlichen Kontextualisierung. Sie stellt damit dem Ansatz von Graham einen überwiegend architekturwissenschaftlichen nebenan. An ihm zeigt sich darum aber exemplarisch, wie sehr die Architektur unter kunsthistorischem Gesichtspunkt ein Topos für den buddhistischen Tempel als Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung ist.

Löffler skizziert für ihre Erarbeitung auch gesellschaftliche und wirtschaftliche Rahmenbedingungen, sowohl für die Neugestaltung von Tempelanlagen als auch für ihre bewusste Beibehaltung bzw. ihre gestalterische Kontinuität bei veränderter Ausgangslage. Neben den architektonischen Neuerungen wird auch knapp auf Anforderungen verwiesen, die durch die rituelle Nutzung vorgegeben sind. Auch wenn dies nur in einleitenden Sätzen geschieht, liegt hierin bereits ein Unterschied zu Graham, die die Religion weitestgehend unter genannten anderen Gesichtspunkten in Betracht zieht. Löffler formuliert die Rolle der Religion wie folgt:

> Sakrale Architektur bietet den religiösen Riten, die den Menschen in Raum und Zeit verankern, einen Rahmen. Sie wird in ihrer Form und Gestaltung vor allem durch liturgische Notwendigkeit, Bautradition und Klima beeinflusst und ist prägend für die kulturelle Identität der Gemeinden.[43]

Auch wenn diese Aussagen sehr allgemein gehalten sind und in Löfflers Ausführungen nicht weiter thematisiert werden, lässt sich aber erkennen, welcher Stellenwert der Religion darin zugesprochen wird. Der Ritus ist beschrieben mit der Aufgabe, »den Menschen in Raum und Zeit [zu] verankern«, ihm wird mit der Architektur ein »Rahmen«

43 Löffler 2008, 19.

gegeben. Trotz seiner Ankerfunktion und obwohl er »liturgische Notwendigkeit« (!) mit sich bringt, wird er aber nur als ein Faktor identifiziert, der neben Bautradition und Klima die Form und Gestaltung von Tempelarchitektur »beeinflusst«. Ob und in welcher Weise durch die Religion und den Ritus im Gegenzug aber Kontinuität festgeschrieben ist, die weniger ein Einflussfaktor als eine Richtlinie (»Notwendigkeit«) ist, bleibt angesichts der radikalen und augenscheinlichen architektonischen Veränderung unbedacht. So muss Löffler zu dem Ergebnis kommen:

> Die Sakralbauten stellen ein kleines, aber interessantes Experimentierfeld der zeitgenössischen japanischen Architekten dar […].[44]

Ebendiesen Eindruck vermitteln auch Arbeiten wie die von Fujiki oder insbesondere die zum Werk von Andō. Ob sich damit aber das für die Religion Wesentliche dieser baulichen Entwicklungen zusammenfassen lässt, ob und wenn nach welchen Regeln überhaupt experimentiert werden kann, sind Fragen, die in keiner der hier genannten Arbeiten gestellt werden.

1.2.3 Schwerpunkt: weltliche Kontexte

Sowohl Yokoyama als auch Graham und Löffler verweisen auf gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Kontexte, die für Neuerungen im Tempelbau maßgebend sind. Eine Einordnung in überbauliche und nicht religiöse Zusammenhänge ist für eine umfassende Erarbeitung des Tempelbaus grundsätzlich nötig und soll auch in dieser Arbeit stets dort geschehen, wo es inhaltlich erforderlich ist.

Viele Gesichtspunkte der heutigen institutionellen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für buddhistische Tempel in Japan werden von dem Wirtschaftswissenschaftler Nakajima Takanobu 中島隆信 2010 zusammenfassend vorgestellt. Nakajima legt ausführlich die rechtliche und wirtschaftliche Situation des Tempelbetriebs dar, aus denen sich besondere Formen der Entscheidungsprozesse (etwa in Bezug auf den Tempelbau), Besitzansprüche und Wege der Finanzierung ergeben. Dazu werden auch die alltägliche Arbeit eines buddhistischen Priesters und die Bedeutung der vertraglich an den Tempel gebundenen Gemeinde (*danka* 檀家) skizziert.

Der westlichen Leserschaft eröffnet Stephen Covell 2005 einen Einblick in diese gegenwärtigen Organisationsstrukturen und die Hintergründe ihres Entstehens am Beispiel der Tendaishū. Weite Teile des alltäglichen Geschäfts buddhistischer Tempel in Japan stehen gegenwärtig in engem Zusammenhang mit Bestattungen und Totenriten. Hintergründe und Entwicklungen dahin sind vor allem in der englischsprachigen Japanologie in jüngeren Jahren ausführlich durch eine Reihe von Dissertationen erarbeitet worden. Neben Covell sind dies Andrew Bernstein 2006, Mark M. Rowe 2011 und John K. Nelson 2013.[45] In den meisten Arbeiten dazu werden vorwiegend Probleme skizziert, die sich aus der gesellschaftlich-politischen Stellung der buddhistischen

44 Löffler 2008, 30.

45 Alle drei legen einen Schwerpunkt auf das 20. Jh. Eine Entwicklung bereits ab den frühesten Zeugnissen von Beerdigungen in Japan wurde von Matsuo 2011 in japanischer Sprache vorgelegt.

Institutionen im Nachkriegsjapan ergeben, wobei eine Verbindung zum Tempelbau bzw. zu den Anlageweisen von Tempeln, die durch eine solche Situation bedingt sind und sich aus ihren Aufgaben ergeben, nicht das Hauptanliegen dieser Arbeiten ist.[46]

Nicht nur der Neubau, sondern auch das Restaurieren alter Anlagen, das Bewahren von Bausubstanz sowie das Erhalten von Bautechniken und Handwerken sind Gegenstand wissenschaftlicher Arbeiten zum Tempelbau.[47] Kitagawa Jun'ya 北川順也 zeigte 2012 zudem, dass auch Garten- und Grünanlagen, die in der gegenwärtigen städtebaulichen Schnelllebigkeit auf den Grundstücken von Tempeln Veränderungen überdauern, Teil konservatorischer Leistung buddhistischer Tempel sind.[48]

Die bauliche Integration religiöser Anlagen in das großstädtische Umfeld und in den Lebensraum ihrer Bewohner ist Thema einer Arbeit von Nakayama Shigenobu 中山繁信 aus dem Jahr 2000. Er untersucht Tempel- und Schreinbezirke (*keidai* 境内) als religiösen Raum in der Stadt, unabhängig von Religions- und Lehrzugehörigkeit und ohne auf religiöse Inhalte einzugehen, die den von ihm skizzierten Raum mit Sinn belegen. Dabei geht es ihm nicht um neue Wege der Gestaltung. Nakayamas Anliegen ist es, vorhandene religiöse Orte als Teil des alltäglichen Lebens in Japan zu zeigen.[49]

Die Beziehung von Macht und Architektur war bereits vor Graham für William Coaldrake 1996 Aufhänger einer Arbeit zur allgemeinen japanischen Baugeschichte und so auch zum Tempelbau. Entwicklungen des Tempelbaus nach der Edo-Zeit sind jedoch nicht Gegenstand seiner Arbeit. Diese sind zum Teil Thema mehrerer Arbeiten von Richard Mark Jaffe, der vor allem die buddhistischen Institutionen im Allgemeinen, aber auch ihre Tempelbauten im Speziellen in der Epoche des japanischen Nationalismus behandelt.[50] Er geht dabei auf die Veränderungen ein, die sich aus der wandelnden politischen und gesellschaftlichen Situation ergeben.

46 Dieses Thema wird auch außerhalb der Wissenschaft durch Vertreter der buddhistischen Institutionen selbst diskutiert. Ein wichtiger Beitrag zu dieser Debatte ist Ueda 2004.

47 Z.B. Henrichsen 2003; Henrichsen 2004; Coaldrake 1990; Brown 1989.

48 Kitagawa untersucht dies an jeweils fünf Beispielen in den Stadtteilen Bunkyō 文京 und Taitō 台東 in Tōkyō. Dazu zeichnet er die stadtgeschichtlichen Entwicklungen der Hauptstadt im Allgemeinen und der beiden Gegenden im Besonderen vom Beginn der Edo-Zeit an nach und arbeitet ihre darauf zurückführbaren unterschiedlichen Situationen in der Gegenwart heraus. Viele der Tempel haben Tempelgebäude aus Beton in nicht traditioneller Baugestalt. Im Fokus vieler Arbeiten wie der von Kitagawa steht aber weniger die Tatsache, dass es sich beim Tempel um einen Ort der Religion handelt. So wird z.B. auch von ihm die Frage nicht gestellt, warum es gerade religiöse Einrichtungen sind, die Gartenanlagen trotz hohem Aufwand bis heute erhalten haben. Vielmehr ist ein Schwerpunkt auf den lokalpolitischen, ökonomischen und stadtökologischen Umgang mit historisch angestammten Grünanlagen gesetzt, die sich in diesen Stadtteilen fast nur noch in Tempelanlagen befinden. Aber auch Arbeiten, die sich mit traditionellen Bautechniken befassen, tun dies in erster Linie aus einem bauhistorischen Interesse heraus.

49 Neben städtebaugeschichtlichen Hintergründen und allgemeinen Grundlagen werden durch eine Reihe ausgewählter Beispiele konkrete Einzelfälle ausführlich vorgestellt, darunter viele unscheinbare Anlagen, die außerhalb ihres nachbarschaftlichen Umfelds wenig bekannt sein dürften. Zum einen argumentiert Nakayama, dass es wichtig sei, diese Anlagen zu erhalten, zum anderen zeigt er (nicht ganz ohne Kritik) Wege auf, in welcher Art dies in der städtebaulichen Realität japanischer Großstädte mitunter geschieht, wenn z.B. angestammte Schreinanlagen sich auf Verkehrsinseln wiederfinden oder auf das Dach eines Hochhauses oder einer Garagenanlage verlegt werden, vgl. Nakayama 2000, 107, 171f., 205f.

50 Jaffe 2001; Jaffe 2004; Jaffe 2006. Zu einer stilistischen Bewegung dieser Zeit, dem sog. »indischen Stil« (*Indo-yōshiki* インド様式, siehe Kap. 8), ist eine Dissertation von Hasegawa Naoto in Arbeit. Eine Zusammenfassung des Vorhabens ist Nasegawa 2012.

Insgesamt zeigt sich also, dass es unter den Arbeiten, die sich innerhalb der Architekturgeschichte primär außerreligiösen Kontexten des Tempelbaus widmen, unterschiedliche Fragestellungen je nach fachlicher Schwerpunktsetzung gibt.

1.2.4 Schwerpunkt: Religion

Die Entstehung des modernen Kirchenbaus in Europa, besonders in der Zeit des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg, ist Resultat von und einhergegangen mit grundsätzlichen theologischen Diskussionen, an denen sich neben Geistlichen und Theologen auch Architekten und bildende Künstler in großem Maße beteiligt haben.[51] Kennzeichnend für diese Zeit ist, neue theologische Überlegungen mit architektonischer Formgebung zu verbinden. So nehmen auch die theologischen Grundlagen in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem modernen Kirchbau ihren entsprechenden Platz ein.

Anders ist dies in Bezug auf die Entwicklungen des japanischen Tempelbaus im 20. Jahrhundert. Dort sind nicht nur die Stimmen aus der Religion zum buddhologischen[52] Sinn der gebauten Form verhältnismäßig leise. Sie schlagen sich auch kaum in der überdies wenigen Literatur nieder, weder in der japanischen noch in der westlichen.

Eine gründliche Auseinandersetzung scheint erst in zeitlichem und räumlichem Abstand zu erfolgen. Es gibt reichlich Literatur zum religiösen Bauwesen anderer Epochen, wie etwa dem japanischen Mittelalter,[53] oder zu Anlagen in anderen Regionen, vor allem den verschiedenen Formen des zentralasiatischen Stūpas. Das mag aber auch damit zusammenhängen, dass Schriften der Religion, die einen buddhologischen Sinngehalt der baulichen Anlagen festschreiben, aus früheren Jahrhunderten stammen. Die Erarbeitung des buddhologischen Gehalts geschieht im Allgemeinen aber nur selten konsequent, beispielsweise im Sinne einer philologischen Erarbeitung dieser textlichen Quellen, auch wenn sich viele Arbeiten indirekt an vielen Stellen auf sie berufen.[54]

Zum Stūpa

Unter der Literatur, die sich mit buddhologischen Grundlagen des Bauens befasst, behandeln die meisten Arbeiten vor allem den Stūpa. Der Stūpa gewinnt für den neuen Tempelbau weitergehende Bedeutung, als er traditionell in Japan besitzt. Zwar haben sich viele Ideen, die der Tempelhalle als Zentrum der japanischen Tempelanlagen allgemein zugrunde liegen, aus dem Stūpa heraus entwickelt und sind daher in jedem

51 Z.B. Otto Bartning (1883–1959), Rudolf Schwarz (1897–1961) oder Willy Weyres (1903–1989), vgl. Bartning/Simon (Hg.) 1957; Schwarz (Hg.) 1937; Weyres/Bartning (Hg.) 1959.

52 Buddhologisch wird in dieser Arbeit als direktes Pendant zu »theologisch« verwendet.

53 Mit der Bezeichnung »Mittelalter« ist in Bezug auf Japan der Zeitraum gemeint, der in der japanischen Geschichtsschreibung *chūsei* 中世 genannt wird. Er umfasst die Jahre 1185–1573 (Kamakura-Zeit 1185–1333 und Muromachi-Zeit 1333–1573).

54 Dies ist für den chinesischen Tempelbau vor allem der Tang-Zeit (618–907) ausführlicher geschehen, vgl. z.B. Tan 2002; Lin 2006.

Fall Teil einer Auseinandersetzung mit japanischem Tempelbau,[55] doch der Stūpa erfährt seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts in Japan eine Neuentdeckung als gestalterisches Motiv und wird daher als Bauform in neuer Weise und anderem Kontext rezipiert. So stellt er sich als Thema der vorliegenden Arbeit in neuer Weise.

Den Beginn dieser baulichen Neuentdeckung markieren Schriften (und später auch Bauten) von Itō Chūta.[56] Es handelt sich dabei aber nur am Rande um Auseinandersetzungen mit einem religiösen Programm der Bauten. Ziel Itōs ist es in erster Linie, die im buddhistischen Kulturraum Asiens verbreiteten und unterschiedlichen Formen von Stūpas unter formalem Gesichtspunkt zu studieren, um sie für eigene architektonische Entwürfe nutzen zu können.[57]

Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Stūpa häufen sich ab den 1960er bis 1990er Jahren. Der italienische Tibetologe Giuseppe Tucci legte bereits 1932 mit einer Monografie eine umfassende Pionierarbeit vor, in der er an vielen Stellen seine Aussagen aus Inschriften und Sūtras erarbeitet, die als Zitat angegeben werden.[58] Im Anhang auch der englischen Übersetzung werden Ausschnitte von Quellentexten zum Stūpa aus dem Tibetischen und Sanskrit im Original und übersetzt angeführt.[59] Damit zeigt Tucci, dass und inwieweit das Errichten von Stūpas mit Überlegungen einherging, die sich aus der Religion ergeben und in ihr kanonischen Status haben.[60] Viele anschließende Forschungen legen einen größeren Schwerpunkt auf die bauliche Gestalt und ihre Variationen in den verschiedenen buddhistischen Baukulturen. Doch wird auch aus ihnen deutlich, dass die Gemeinsamkeit der formenreichen Bauweisen des Stūpas in ihrer Bedeutung für die Religion liegt: als Repräsentation der Kosmogenese, als gebautes Kosmogramm, als Achse eines Weltbildes usw. Es sei hier nur stellvertretend für die (auch in japanischer Sprache) umfangreiche Literaturlage auf Arbeiten von Snodgras, Kottkamp, Franz und Glauche hingewiesen.[61] So werden in allen diesen Arbeiten neben dem bildlichen Gegenstand auch immer quellentextliche Grundlagen berücksichtigt, wobei dies in unterschiedlich ausführlicher Erarbeitung geschieht, wenn das

55 Eine bauliche Genealogie vom Stūpa zur ostasiatischen Pagode einerseits sowie zum (für Japan bedeutenden) Hallentempel andererseits haben u.a. Mitra 1971 und Seckel 1962, sowie Seckel 1980 nachgezeichnet. Seckel 1962 tut dies mit stetem Verweis auf Neuerungen im gelebten und schriftlich niedergelegten Glauben.

56 Z.B. Itō 1897; Itō 1907. Für eine zusammenfassende Übersicht über die verschiedenen Forschungsansätze an den Stūpa vgl. Saitō 2002.

57 Siehe dazu Kap. 8.

58 In englischer Übersetzung erschienen als Tucci 1988.

59 Tucci 1988, 113–145.

60 Jan De Groot tut Ähnliches bereits 1919 in seiner Untersuchung des chinesischen Stūpas. Seine Arbeit besteht im Wesentlichen darin, chinesische Quellen unterschiedlicher Zeiten und Provenienz zu diesem Thema auszuwerten. Dabei werden neben religiösen Quellen auch staatliche Textquellen herangezogen, z.B. in Groot 1919, 17f. Eine weitere frühe und umfassende Publikation zum Stūpa ist Combaz 1933; Combaz 1935; Combaz 1937.

61 Snodgras 1985; Kottkamp 1992; Franz 1978; Glauche 1995. Dort finden sich weitere Literaturhinweise. Darüber hinaus gibt es Ansätze, die eine Erarbeitung in größeren kunstgeschichtlichen Kontext vornehmen, z.B. in Goepper 1988; Leidy/Thurman 1997. Einen empirisch-bauanalytischen Zugang dazu wählt Kozicz, der allein durch Vermessungen, baumaterielle Untersuchungen und Bildbeschreibungen zentralasiatischer Stūpas Schlüsse auf deren innerbauliche Beziehungen und dadurch ein buddhologisches Programm ziehen kann, vgl. http://stupa.arch-research.at/cms (Zugriff vom 22.03.2015).

religiöse Programm im Bild begründet werden soll. Die chinesischen und japanischen Formen des Stūpas werden meist im Gesamtkontext mit erarbeitet.

Dem gegenüber stehen jüngere Wege in der Buddhologie, die vor allem von Gregory Schopen und seinem akademischen Umfeld begangen werden. Sie stellen die Ausschließlichkeit kanonisch-textlicher Quellen für die buddhistische Geschichtsschreibung in Frage, indem sie archäologischen Zeugnissen aus Indien einen höheren Stellenwert für die Rekonstruktion etwa von monastischem Leben, Aufgabe und Handhabung von Stūpas und anderen Bauwerken usw. zuschreiben.[62] Obwohl diese epigrafischen Zeugnisse zwar ebenfalls schriftlich sein können, seien sie jedoch von höherer Validität als kanonische Texte. Und doch geschieht auch diese Erarbeitung im Abgleich mit kanonischen Texten, wobei den Fragestellungen entsprechend scholastische Aussagen im Hinblick auf die Religion meist nicht von primärem Forschungsinteresse sind und damit auch die Religion nicht zentrales Thema dieser Arbeiten ist.

Zur Tempelhalle

Methodisch stehen viele Arbeiten zu Tempelhallen den Erarbeitungen des Stūpas entgegen. Ein Grund dafür mag eine unterschiedliche Funktion im Ritus sein. Die Tempelhalle ist im Gegensatz zum Stūpa ein Bau, der grundsätzlich betretbar ist, dem rituellen Geschehen baulichen Schutz bietet und damit augenscheinlich eine klare Funktion erfüllt. Diesem daher gern auf seinen *Zweck* (Statik, Bautechnik usw.) reduzierten Bau steht der Stūpa als ein vorwiegend auf seinen *Sinn* hin betrachtetes Bauwerk gegenüber. Auch wenn es Stūpas gibt, die in gleicher Weise betretbar wie eine Tempelhalle angelegt sind, definiert sich ein Stūpa im Grundgedanken jedoch darüber, dass er etwas auf eine Weise einschließt, so dass es gerade nicht mehr zugänglich ist. Und dies geschieht durch eine Bauform, die in ihrer Grundstruktur zwar stets ähnlich, in ihrer beschriebenen Bedeutung aber sehr vielfältig sein kann. Der Grund für unterschiedliche Fragen an Tempelhalle und Stūpa mag unter anderem darin liegen.

Die für die heutige Baugestalt von Tempelhallen in Japan grundlegenden Ausprägungen sind in einer Reihe von Arbeiten zu baulichen und rituellen Veränderungen im japanischen Mittelalter skizziert.[63] Diese Arbeiten berufen sich zu einem Großteil auf Baupläne, Baubeschreibungen, Grundrisse, Abbildungen (etwa in Bildrollen) sowie die erhaltenen Bauten selbst, um ihre Gedanken zu entwickeln. Exemplarisch kann hier eine Arbeit von Yamagishi Tsuneto 山岸常人 von 1990 genannt werden.[64] Yamagishi zeigt die allgemeine Disposition der Tempelhalle als Resultat und Teil grundlegender Veränderungen auf, die mit den neuen buddhistischen Ideen in der Kamakura-Zeit Einzug in weite Bereiche des japanischen Buddhismus hielten. Die Veränderungen ab

62 Vgl. diverse Publikationen von Schopen, insbesondere einen Beitrag unter dem Titel »Archaeology and Protestant Presuppositions in the Study of Indian Buddhism«, vgl. Schopen 1991b.

63 Z.B. Arbeiten und verschiedene Aufsätze von Fujii Keisuke 藤井恵介 (Keisuke 1988; Keisuke 1994; Keisuke 1998; Keisuke 2004), Kawakami Mitsugu 川上貢 (2005), Tsuchiya Megumi 土谷恵 (1994) oder Kawamura Tomoyuki 川村知行 (1994).

64 Yamagishi 1990.

der Edo-Zeit sind dagegen selten bis gar nicht Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzung.[65]

Als ein weiterer Unterschied zur Erarbeitung des Stūpas zeigt sich, dass Arbeiten zu japanischen Tempelhallen oft keine übergreifenden Studien sind.[66] Sie haben meist einzelne Bauwerke zum Thema oder bewegen sich innerhalb einer bestimmten Lehrtradition. Vor allem Letzteres mag aufgrund der sehr unterschiedlichen Lehransätze auf der Hand liegen, jedoch werden dadurch in erster Linie die Unterschiede und weniger die ebenfalls offensichtlichen Gemeinsamkeiten erarbeitet. Dies wird zudem dadurch gefestigt, dass meist auf eine begrenzte Auswahl immer gleicher Beispiele zurückgegriffen wird, an denen diese Unterschiede sehr deutlich hervortreten, obwohl, das wurde bereits deutlich, diese Auswahl nur bedingt repräsentativ für weite Teile des Tempelbaus ist.

Grundsätzliche Ideen der Religion in Bezug auf die Anlage von Tempelhallen werden in Studien zu buddhistischen Riten und Altarplastiken erarbeitet. Für die wenigen Arbeiten darunter, die den Tempelbau explizit in ihre Fragestellung mit einbeziehen, gilt jedoch ebenfalls die Feststellung, dass übergreifende Werke unter ihnen fehlen und sich die Literaturlage aus vielen Einzelfallstudien zu Altaranlagen, Bildnissen oder Riten einzelner Tempel oder Lehrtraditionen zusammensetzt. Eine Ausnahme bilden darin Arbeiten zum *maṇḍala*, in denen oft verschiedene *maṇḍala*-Typen unterschiedlicher Lehrtraditionen diskutiert werden. Fragen nach der Verbindung zum Tempelbau und vor allem einem Rückschluss auf den Ritus und die durch ihn gestellten Aufgaben sind darunter meist jedoch sekundär.[67]

Zur Tempelanlage

Letztgenannte Arbeiten zum *maṇḍala* beziehen sich in ihren Ausführungen nicht nur auf die Bauwerke eines Tempels, da viele *maṇḍalas* religiöse Landschaftsdarstellungen sind. So behandeln sie oft die Tempelanlagen in ihrer jeweiligen Gesamtheit mit Gartenanlagen und auch der Disposition von Gebäuden auf dem Gelände. Die meisten Arbeiten zum japanischen Tempelbau klammern hingegen nicht architektonische Bereiche der Anlange weitestgehend aus, wenn sie nicht in direktem Zusammenhang mit einem Bauwerk stehen.

So gibt es auch andersherum Studien ausschließlich zu Gartenanlagen, die als kunstgeschichtliche Arbeiten nicht selten die gestaltete Landschaft auch unabhängig von den Tempelbauwerken zum Gegenstand haben. So finden sich wissenschaftliche Beiträge zu Tempelgärten vor allem in Fachbüchern zum japanischen Gartenbau, konzentrieren sich dort aber meist auf diejenigen mit besonderer Gestaltung.[68] Eine Einbettung der

65 Zu diesem Urteil kam auch Graham, s.o.

66 Gesamtperspektiven sind meist Teil von Übersichtswerken zur buddhistischen Kunst allgemein, z.B. in Seckel 1962, oder die Beiträge von Alexander Soper in Sickman/Soper 1969 zu China und Paine/Soper 1969 zu Japan. Darin werden aber meist hauptsächlich frühe Ausprägungen und alte Tempelhallen behandelt.

67 Eine Arbeit, die dieser Frage im Besonderen nachgeht, ist Albanese 1977. Des Weiteren sind in diesem Zusammenhang vor allem Ishida 1987 und Grotenhuis 1999 hervorzuheben.

68 Z.B. Nitschke 1991; Schaarschmidt-Richter 1979; Schaarschmidt-Richter 1999; Schaarschmidt-Richter 2008.

Gestaltung in die Lehren des Buddhismus geschieht mit unterschiedlicher Genauigkeit. Religiöse Ideen werden fast ausschließlich zur Sinngebung baulicher Gestaltungselemente herangezogen, wenn diese beispielsweise als Paradiesgarten auf das »Reine Land« (*jōdo* 浄土) oder die Insel der Unsterblichkeit Hōraishima 鳳来島 verweisen[69] oder als ein »abstrakter Garten« die »zen-philosophischen Vorstellungen […] ausdrücken« möchten, da »die Zen-Philosophie [in ihnen] einen starken Ausdruck gefunden« habe.[70]

Insgesamt zeichnet sich auch hier eine Literatursituation und Problemlage ab, die schon in den Arbeiten zur Tempelhalle erkennbar war. Die Auswahl der Beispiele in den Arbeiten orientiert sich an geschichtsträchtigen und überregional bekannten Anlagen, jüngere Entwicklungen sowie kleine Anlagen bleiben unberührt. Zudem wird auch die grundlegende Frage nach der Bedeutung eines Gartens für die Idee des buddhistischen Tempels, seine Formung und seine Veränderung in Bezug auf den japanischen Tempelgartenbau meist nicht gestellt.[71]

1.3 Vorgehen

1.3.1 Problemstellung und Fragen

Insgesamt lässt sich erkennen, dass eine umfassende Darstellung der neuen Wege des japanischen Tempelbaus in westlichen Sprachen noch aussteht und auch in japanischer Sprache noch nicht ausführlich geschehen ist. Die ganz grundsätzliche Frage bleibt also bestehen und bildet ein Hauptanliegen dieser Arbeit:
Wann und wieso setzten Überlegungen und Bemühungen ein, neue Wege im Tempelbau zu finden und zu gehen, und wie sehen diese jeweils aus?
Weite Teile entsprechender Forschung reduzieren buddhistische Tempelanlagen meist auf die äußere Gestalt ihrer Bauformen und befragen diese daher mit entsprechenden Fragestellungen, die vor allem ihre gestalterisch relevante Schauseite zum Gegenstand haben. Dies scheint desto mehr der Fall zu sein, je expliziter jüngere Entwicklungen der Gestaltung im Tempelbau behandelt werden. Es mag unterschiedliche Gründe dafür geben, allen voran vermutlich, dass schließlich ein nicht unerheblicher und auch sichtlich auffälliger Teil dieser Neuerungen in der baulichen Gestalt liegt und dass diese bauliche Gestalt aus dem Blickwinkel eines modernen Kunstverständnisses heraus betrachtet wird, in dem die für die religiöse Kunst, so auch für die Aufgabe des Tempelbaus, Sinn gebende Religion nicht immer an erster Stelle zu stehen scheint. Der auf die Architektur gesetzte Schwerpunkt wiegt oft derart schwer, dass Gedanken zum Ritus und seiner Bedeutung und Autorität für die Gestalt und Gestaltung der Anlage, wenn überhaupt, zu einleitenden Bemerkungen verkürzt werden. Auch wenn die Arbeiten damit im Rahmen dessen bleiben, was sie als ihre Aufgabenstellung gefasst haben, wird die Schwerpunktsetzung auf die Architektur in der Regel nicht weiter begründet.

69 Vgl. Schaarschmidt-Richter 1999, 28ff.; Schaarschmidt-Richter 2008, 30ff., 140ff.
70 Schaarschmidt-Richter 2008, 66.
71 Es gibt wenige kulturübergreifende Arbeiten zu buddhistischen Tempelgärten, die auch die Bedeutung des Gartens für die institutionelle Formierung des Buddhismus aufzeigen, z.B. Turner 2013.

Nur wenige Arbeiten behandeln unter diesem Gesichtspunkt daher auch Fragen nach Umbrüchen im buddhistischen Selbstverständnis, die mit den Umorientierungen im Tempelbau einhergegangen sind. So bleibt es fraglich, ob die eigentlichen Aufgaben des Tempelbaus in einer allein auf Architektur gerichteten Beobachtung verstanden werden. Doch sind es auch die Architekten von neuen Tempeln selbst, die in den genannten Arbeiten zu Wort kommen und von ihren Bauwerken berichten, oft ohne dass die Religion und die durch den Ritus gestellte religiöse Aufgabe des Tempelbaus darin thematisiert wird. Im Gegenteil scheint es vielmehr so zu sein, dass die Aufgabe eines Architekten gerade im künstlerischen und ästhetischen Umgang mit dem Tempelbau gesehen wird, also insbesondere in einer Gestaltung von Bauwerken nach Ideen, die außerhalb der Religion begründet werden und die auch in Japan der europäischen Geistesgeschichte entstammen.

Wenn daher zum einen die Frage nach dem Neuen im Tempelbau nicht nur auf die bauliche Gestalt zielt, sondern auch auf Ideen, die der Religion einen neuen Stellenwert einräumen, und zum anderen konsequenterweise das tatsächlich Neue daran nur dann entschieden werden kann, wenn die Stellen des Umbruchs und damit auch das Alte bekannt ist, gewinnen hier die tradierten Ideen des Buddhismus und ihre scholastische Diskussion aus vergangenen Jahrhunderten eine grundsätzliche Bedeutung. Aus ihr sollen daher allgemeine Ideen für eine *Buddhologie des Tempelbaus* skizziert werden. Auch hier ist es zunächst eine grundsätzliche Frage, die für die Erarbeitung erkenntnisleitend ist:
Was genau ist den baulichen Qualitäten des buddhistischen Tempels aus den Notwendigkeiten der Religion hinzuzufügen?
Im Hinblick auf die neuen Wege des Tempelbaus und die ihnen zugrunde liegenden Ideen von Kunst und Gestaltung ergeben sich daraus drei Fragen, mittels derer die Ermittlung der Ideen einer Buddhologie des Tempelbaus aus den buddhistischen Schriften erfolgen soll, so dass die Tragweite des ideellen Umbruchs herausgestellt werden kann:

1) die Frage nach Grundideen des Ritus für den Tempelbau: Welche ordnenden Ideen sind für den Tempelbau in der Schrift erkennbar?
2) die Frage nach der Möglichkeit einer buddhistischen Ästhetik: Wie ist eine Gestaltung des Gestaltlosen möglich?
3) die Frage nach der Aufgabe des Tempelbaus für die Religion: Was bedeutet es im Hinblick auf die Übung um die Buddhaschaft, einen Tempel zu bauen?

Die Arbeit gliedert sich in zwei Untersuchungen. In Untersuchung I werden zunächst die buddhologischen Grundlagen des Tempelbaus erarbeitet, um eine geistesgeschichtliche Ausgangslage der Religion vor den Umbrüchen im Tempelbau zu skizzieren. Anschließend erfolgt in Untersuchung II ein Überblick über die baulichen Veränderungen im Tempelbau ab dem späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart, in dem baulich-gestalterische sowie ideelle Umbrüche herausgearbeitet und an zahlreichen Beispielen besprochen werden. In einer abschließenden Diskussion werden die Ergebnisse beider Untersuchungen zusammengeführt und vor dem Hintergrund der Frage nach dem Neuen im Tempelbau, den Ideen von Kunst und ästhetischer Gestaltung, besprochen.

1.3.2 Die verwendeten Quellen

Textquellen

Eine Quellengrundlage dieser Arbeit sind kanonische Texte des Buddhismus, insbesondere Sūtras und Kommentartexte. Die methodische Begründung und eine Diskussion der Textgattungen erfolgt gesondert im hier anschließenden Kapitel.

Unter den zahlreichen Schriften des buddhistischen Gesamtkorpus wie auch unter denjenigen mit besonderer Bedeutung für die japanischen Lehrtraditionen gibt es nur wenige Schriften und Textstellen, die direkt etwas zum Tempelbau sagen. In vielen Texten werden hingegen grundsätzliche Aussagen zu verschiedenen Bereichen getroffen, die für den Tempelbau und das Herrichten einer Anlage für den Ritus und die Übung um die Buddhaschaft von Bedeutung sind. Es musste daher für diese Arbeit eine Auswahl getroffen werden, die nach folgenden Kriterien erfolgte:

1) Die Texte sind in den japanischen Traditionen des Buddhismus stark rezipiert worden, waren also von prägender Bedeutung, nehmen in der Liturgie sowie in scholastischen Diskussion eine nennenswerte Position ein und haben einen inhaltlichen Bezug zum Thema dieser Arbeit, oder
2) sie sind in Japan kaum oder gar nicht bekannt gewesen, besprechen aber einen fraglichen Sachverhalt, der für die Bearbeitung dieses Themas und auch in der japanischen scholastischen Debatte nachweislich von grundsätzlicher Bedeutung ist, anschaulicher, präziser oder ausführlicher, so dass sie hier als Ergänzung hinzugezogen werden.

Die meisten Texte sind in klassischem Chinesisch verfasst. Sie wurden auch in Japan in dieser Sprache rezipiert und liegen daher in dieser Form den Lehrgebäuden und auch dem Tempelbau zugrunde. Hinzu kommen Kommentarschriften, deren japanische Verfasser ab dem Mittelalter auch auf Japanisch geschrieben haben. Die Schriften werden in ihrer jeweiligen Originalsprache verwendet.

Sämtliche Texte entstammen dem *Taishō-Kanon* (*Taishō shinshū daizōkyō* 大正新脩大藏經),[72] einer ab 1924, also während der Taishō-Zeit (1912–1926) bis 1934 von den zwei Buddhologen Takakusu Junjirō 高楠順次郎 (1866–1945) und Watanabe Kaikyoku 渡辺海旭 (1872–1933) in Japan herausgegebenen Quellensammlung in 100 Bänden, die sich aus mehreren chinesischen, koreanischen und japanischen Kanoneditionen und Schriftsammlungen speist.[73]

72 Digital einsehbar und recherchierbar unter http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ddb-bdk-sat2.php (Zugriff vom 22.03.2015).

73 Die dort enthaltenen Schriften folgen einer Nummerierung, mit der sie auch in dieser Arbeit nach einer Kennzeichnung mit »T« (für *Taishō-Kanon*) angegeben werden. Es folgt auf die Textnummer in Klammern die Bandnummer und dann Angaben zu Seite, Spalte (a–c) und Zeile. Die zitierten Stellen werden stets mit vollständiger Zeilennennung angegeben. Alle Texte werden ihren Traditionssprachen entsprechend im klassischen Chinesisch oder klassischen Japanisch verwendet und in eigener Übersetzung angeführt. Etwaige Übersetzung Dritter in europäische Sprachen wurden zum Abgleich hinzugezogen und werden an entsprechender Stelle angegeben.

Bauliche Quellen

Neben den schriftlichen Quellen bilden auch die Tempelbauten selbst eine Primärquellenlage dieser Arbeit. Dabei sind zunächst grundsätzlich alle Bauten Gegenstand der Arbeit, die sich durch bauliche Neuerungen von tradierter Formgebung mit entsprechender handwerklicher Ausführung absetzen, sei dies durch ihr Material, ihre Baugestalt oder ihre Anlageweise.[74] Es handelt sich also auch hierbei um eine Auswahl nach folgenden Kriterien:

1) Es wurden *alle* in der verwendeten Sekundärliteratur genannten Tempelbauten und -anlagebereiche, die thematisch Gegenstand der Arbeit sind, berücksichtigt,[75] sowie
2) eine eigene Auswahl weiterer Bauwerke und -anlagebereiche hinzugezogen, von denen die meisten in den genannten webbasierten Datenbanken gelistet und mit Abbildung einsehbar sind.

Es wurden Tempelanlagen *aller* Lehrtraditionen des Buddhismus berücksichtigt, die sich spätestens im Laufe der Edo-Zeit etablieren konnten, da nur dort auch ein Umbruch aufgezeigt werden kann.

Von den insgesamt aufgenommenen 886 Tempelanlagen mit hier berücksichtigten 1338 Bauwerken und Anlagenteilen wurden 343 Tempel mit 685 Anlageteilen bei eigener Ortsbegehung in den Jahren 2012 bis 2014 fotografisch dokumentiert. Anders als publizierte Texte unterliegen bauliche Quellen der Möglichkeit und der Gefahr einer schleichenden oder abrupten Veränderung durch Außeneinwirkung (Witterung, Umbauten, veränderte Umwelt usw.). Bereits die in Yokoyama 1977 enthaltenen Abbildungen zeigen bauliche Zustände, die nicht bis in die Gegenwart fortbestehen. Neben ihrem dokumentarischen Beitrag haben die Fotografien daher auch die Funktion, einen Zustand festzuhalten, durch den sich ein Bauwerk als Quelle für eine wissenschaftliche Arbeit überhaupt erst dargeben kann. Durch die Religion und das Geschehen im Ritus wird der Fotografie jedoch eine Grenze aufgezeigt, da alles das, was über die gebaute Anlage hinaus Idee, Aufgabe und Teil von Ereignissen ist, die in der Zuständigkeit der Religion liegen und sich daher einem fotografischen Nachweis entziehen, sachbedingt einer solchen Fotografie eines Tempels nicht inneliegen können. Dies wird in den hermeneutischen Überlegungen des nachstehenden Abschnitts weiter diskutiert. Die Fotografien sind daher zunächst nur eine Quelle für diejenigen Teile dieser Arbeit, die deskriptiv bauliche Entwicklungen erarbeiten.

74 Eine komplette Übersicht über Tempelbauten und Anlagenteile, die als Forschungsgrundlage dieser Arbeit dienen, befindet sich im Anhang.
75 Ein großer Teil davon (550) ist in Yokoyama 1977 gelistet.

2. Methodischer Zugriff

2.1 Über die Religion als Referenzpunkt

Die Verwendung textlicher Quellen, zumal wenn sie aus älterer Zeit stammen, bedarf als methodischer Hebel in einer Auseinandersetzung mit baulicher Gestaltung des 19., 20. und 21. Jahrhunderts weiterer theoretischer Fundierung und Wortbestimmung. Sowohl ein Text (das sind hier die Schriften des Buddhismus) als auch ein Kunstwerk (wie es der Tempel in seiner Gesamtheit und als ein Zusammenspiel unterschiedlicher Handwerke ist) stellt den Menschen immer wieder vor die Aufgabe des Verstehens. Es wurde bereits mehrfach die Religion als Referenzpunkt genannt, auf den hin dieses Verstehen erprobt werden soll.

Der japanische Philosoph Nishitani Keiji 西谷啓治 (1900–1990), einer der ersten akademischen und bedeutendsten Religionsphilosophen in Japan, unternimmt in seinem viel rezipierten Werk *Was ist Religion?* (*Shūkyō to wa nani ka?* 宗教とは何か?) »die Suche nach dem Quellgrund von Religion […], wo Religion aus dem Menschen selbst […] in der Gegenwart […] entspringt.«[76] Nishitani legt darin eine Bestimmung des Wortes *Religion* zugrunde, an der der Sinologe und Buddhologe Hermann-Josef Röllicke, Begründer des »Düsseldorfer Lehrhauses zum Denken der Religion«, hervorgehoben wissen möchte, dass es bereits ein Unterschied sei, ob das Wort im Singular oder im Plural verwendet werde, ob also von *den Religionen* als verschiedenen Institutionen und Lehrgebäuden gesprochen wird oder mit *der Religion* im Singular eine allgemeine Bezeichnung ausgesprochen ist.[77] Röllicke, der sich im Rahmen eigener Vorträge, Symposien und Publikationen des Lehrhauses intensiv mit der Frage nach der Idee der *Religion* (im Singular) befasst hat, weist zudem auf die Problematik der Übersetzung eines solchen Wortes in andere Sprachen hin, wie auch durch das Japanische *shūkyō* 宗教, in dem sowohl die Möglichkeit des Singulars oder Plurals und die jeweils daran gebundene Konnotation nur im Kontext gegeben sein könne, als auch im eigentlichen Wortsinn eine andere Bedeutung mitschwinge. *Shūkyō* bedeute wörtlich »Belehrung von einem Urahnen her« und sei damit etymologisch zunächst auf etwas Vergangenes bezogen.[78] Nishitani betont aber bereits in seinem Vorwort, dass sich seine Idee von *Religion*, in deutscher Übersetzung durchweg im Singular gehalten,[79] auf einer Grenzlinie bewege, »auf der unser Verstehen des Gewesenen fortwährend umschlägt in Untersuchungen dessen, was sein soll. Und umgekehrt: Hier hört unser Entwurf dessen, was sein soll, nie auf, das aufzuklären, was gewesen ist.«[80] Mit dieser und vielen anderen Formulierungen versucht Nishitani über alle Kapitel seines Buchs

76 Nishitani 1982, 10.

77 Der Singular im »Lehrhaus zum Denken der Religion« begründet sich aus diesem Unterschied, vgl. Röllicke 2010a, 21ff.

78 Röllicke 2010a, 22.

79 Die deutsche Übersetzung mit dem Singular Religion im Titel (*Was ist Religion*) wurde dem Untertitel des Buchs nach (*Vom Verfasser autorisierte deutsche Übertragung von Dora Fischer-Barnicol*) von Nishitani gewünscht.

80 Nishitani 1982, 10.

hinweg das Wesen der Religion als etwas zu umreißen, das seine Bedeutung vor allem für die *Gegenwart* jedes Einzelnen gewinnt. Röllicke fasst für das Wort *Religion* vor dem Hintergrund Nishitanis Überlegungen zusammen:

> Was also dasjenige sei, wohin sich ein in der Religion lebender, aber eigentlich dadurch jederzeit immer nur werdender Mensch zurückbindet,[81] ist – auch dann, wenn die vielen überlieferten Religionen uns unersetzliche Hilfen und Teil der täglichen Lebensübung sind, die rätselhafte Frage danach, was Religion sei, zu durchdringen – nicht mit einer besonderen, schon mit einem Namen versehenen Lehre beantwortbar […].[82]

Das Wort *Religion* wird auch in dieser Arbeit nicht auf seine Verwendung im Plural reduziert, um die vielen Institutionen und Lehrgebäude zu unterscheiden und zu bezeichnen. Die Allgemeinheit des Singulars *Religion* verweist auf ein Wesensmerkmal alles damit Benannten, das überhaupt erst als Ausgangspunkt und Ziel jeder einzelnen der vielen *Religionen* in ihrem Anliegen als *Religion* von ihrem Gegenteil, das ist alles, was nicht Religion ist, unterscheidet.[83]

Dieses Wesensmerkmal ist in den Traditionssprachen[84] und ihren Schriften im Buddhismus als die Ausrichtung des Lebens in Hingabe, Übung, Studium usw. auf das *Erwachen*[85] hin formuliert. Der Buddhismus hat in unterschiedlicher Weise betont, dass dieses Erwachen allem Denkbaren und Sprechbaren entgegensteht, da es verlange, dass alles das, was Geburt und Sterben unterliegt und nur so durch Geborene und Sterbende denkbar und sprechbar sein kann, für den Denkenden und Sprechenden restlos *verlöschen* muss, das heißt sk. *nirvāṇa* (ch. *niepan* 涅槃, jp. *nehan*) werden muss. Das aber birgt für den wissenschaftlichen Umgang mit einer solchen *Religion*, also für einen Verstehensvorgang nach wissenschaftlichen Kriterien, die unüberwindliche Schwierigkeit, dieses in ihrem Wesen Undenkbare und Unsprechbare doch irgendwie mitdenken und mitsprechen zu müssen – ein Widerspruch, den Röllicke in einem eigenen Vortrag im »Lehrhaus« mit dem Titel »Der verschollene Ritus: Zur Kritik der neueren Idee des Rituals«[86] im Jahr 2009 wie folgt bespricht:

> Wenn man behaupten wollte, dass alle Wissenschaft in ihrem Grunde, d.h. in ihrer Wissenschaftlichkeit, säkular sei, würde das bedeuten, dass die Wissenschaft das,

81 Es gibt unterschiedliche etymologische Herleitungen des Worts *Religion*, neben *relegere*, »wiederholt lesen« etc. auch im hier angedeuteten Sinn von *religare* »zurückbinden«. Vgl. dazu Šterbenc Erker 2008, 13ff.; Röllicke 2010a, 21f.

82 Röllicke 2010a, 29.

83 Diesem Unterscheidenden der Religion folgen noch weitere Formulierungen von und Ideen der Religion, die stets in ihrem Singular benannt werden, z.B. *das Heilige* und *das Numinose*, die durch den Religionswissenschaftler und Theologe Rudolf Otto (1869–1937) 1917 in seinem Hauptwerk *Das Heilige* geprägt wurden, vgl. Otto 1917, 5f.

84 Mit Traditionssprachen sind hier die klassischen Schriftsprachen der buddhistischen Scholastik gemeint, d.h. im Kontext des japanischen Buddhismus vor allem Chinesisch, Sanskrit und Japanisch. Es gibt z.B. Worte, die direkt daraus in den deutschen und anderen europäischen Wortschatz aufgenommen wurden, ohne für sie ausschließlich eine Übersetzung zu verwenden, z.B. Buddha, Bodhisattva, Dharma, Nirwana, Sutra, Zen etc. Bezeichnungen für buddhistische Tempel gehören nicht dazu.

85 Skt. *bodhi*, jp. *bodai* 菩提, ein Wort, von dem sich auch die Bezeichnung *Buddha*: »der Erwachte«, jp. *butsu* 仏/佛 herleitet.

86 Der Vortrag wurde am 27.04.2010 im EKŌ-Haus der Japanischen Kultur in Düsseldorf gehalten.

> was das Andere des Säkularen ist, nicht wissen und verstehen oder es nur so weit wissen und verstehen könne, als sie es zu ihrer eigenen Säkularität herabgezogen habe. Wenn sie aber trotzdem alles, was da ist, ihrem Wissen- und Verstehenwollen unterwerfen will und nicht bereit sein kann, den Anspruch auf die Universalität ihrer Gegenstände aufzugeben oder wenigstens einzuschränken – auf die Universalität der Gegenstände des Wissens gründet bis heute die Einrichtung der Universität –, ist sie doch gezwungen zuzugeben, dass ihr das Nicht-Säkulare unzweifelhaft entgehen muss. Das Nicht-Säkulare ist dasjenige, in dessen Gegenwart die Einsicht aufgeht, dass das Verändernde der Zeit und das Verändertwerden und Sich-Wandeln aller Dinge einmal ganz verbrannt und erloschen ist. Es ist dasjenige, durch dessen Gegenwart »das, was die Jahrhunderte«, was den Zeiten- und Epochenwandel, Stunden und Minuten schafft, was Auf- und Untergang als zweierlei Verschiedenes setzt, was der Geburt die Freude und dem Tod Kummer und Trauer verleiht, überwunden ist.[87]

Dieser Widerspruch ist hier nicht zu lösen. Trotzdem mag seine Skizzierung vorerst genügen, um anzudeuten, welche Tragweite eine Untersuchung des buddhistischen Tempels als ein Ort dieser Religion, damit also auch als Ort der Gegenwart des Nicht-Säkularen, der Buddhaschaft, des *nirvāṇas*, haben mag.

2.2 Ein hermeneutischer Zugang zur buddhistischen Religion

Wenn die *Religionen*, so auch jede einzelne der buddhistischen Lehrtraditionen, selbst nicht die *Religion* sind, sondern stets nur eine Hilfe für den Weg, und wenn zudem die *Religion* nicht als ein Ziel der wissenschaftlichen Beobachtung gefasst werden kann, dann zeigen sich die schriftlichen und künstlerischen Zeugnisse dieser *Religionen* als Wegweiser, als unterschiedliche Formulierungen dieser Idee der *Religion*. Daher ist auf der einen Seite seit frühester Zeit ein Studium und eine Auslegung der Schrift in den *Religionen*, aber auf der anderen Seite auch seit jüngerer Zeit eine Auseinandersetzung mit ihr in der Wissenschaft, je in ihrer eigenen Weise einer der wichtigsten Zugänge zu den Lehrinhalten der *Religionen* und dadurch den Geheimnissen der *Religion*. Dabei ist es hier wie dort der Kommentar, durch den ein Text meist erst eine bestimmte Bedeutung gewinnt, indem Sinngebungen diskutiert und abgewogen oder kanonisch festgeschrieben werden.

Die Wissenschaft des Verstehens, die Hermeneutik, geht über kritische Philologie hinaus und gewinnt auch für den Umgang mit buddhistischen Tempeln eine weitergehende Bedeutung. Es war der Philosoph Martin Heidegger (1889–1976), der die Hermeneutik in seinem Werk *Sein und Zeit* 1927 aus dem methodischen Schatten der reinen Textinterpretation (wie bei Friedrich Schleiermacher, 1768–1834) und einer wissenschaftlichen Interpretationsstrategie (wie bei Wilhelm Dilthey, 1833–1911) hervorgeholt und in das Zentrum philosophischer Diskussion gestellt hat, indem er das Verstehen diskutierte als ein »fundmentales Existenzial«, das das Dasein in einer

87 Röllicke 2010b, o.S. [1], unveröffentlichtes Vortragsmanuskript.

Weise »konstruiert«, dass sich dieses über das Verstehen überhaupt erst »existierend herausbilden kann«.[88]

Der Heidegger-Schüler Hans-Georg Gadamer (1900–2002) baute die Gedanken Heideggers aus. Alles Verstehen, etwa einer Aussage, erfordere die Ergänzung des Sinns zum Gesagten, einerseits durch Vorwissen und andererseits durch den Kontext einer jeweiligen Situation und des Zusammenhangs, die den Sinn mitbestimmen. Dieser trete aber erst zutage, wenn jemand mit seinem Gegenüber (das ist auch ein Text, ein Kunstwerk usw.) einen Dialog eingehe. Bedeutung sei so in der Totalität eines hermeneutischen Zwiegesprächs gegeben, in einer Begegnungssituation und im Zusammenhang des Dialogs.[89] Sinngebung sei darin ein »Erlebnis«.[90] Eine Folge dessen sei, dass das Sinnganze nicht vom Autor in eine geschriebene Wortfolge und nicht vom künstlerisch Schaffenden in sein Geschaffenes hineingelegt werden könne, sondern es nur dem Geschriebenen und Geschaffenen immer wieder neu selbst inneliege. Sowohl einer Schrift als auch einer Tempelanlage komme dann nicht eine endgültige, durch den Verfasser oder Erbauer vorgefasste oder anders bereits bestimmte Bedeutung zu, denn eine überstehende, allein gültige Sinngebung durch nur eine Instanz, so durch eine Person oder Institution und nicht eine andere, sei ausgeschlossen. Für Gadamer ist Verstehen vor diesem Hintergrund immer schon eine Vervollständigung.[91]

In Bezug auf die Schauseite des Tempels bedeuten die Gedanken Gadamers zur Hermeneutik zunächst, dass die Begegnungssituation darüber entscheidet, welchen Sinn die Anlage für einen Betrachter gewinnt. Ändert sich der situative Zusammenhang – steht eine Tempelanlage beispielsweise nun nicht mehr in einer Straße mit anderen kleineren Holzbauten, sondern ist Teil eines postmodernen Stadtbildes mit Hochhäusern aus Glas und Beton –, dann geschieht auch Sinngebung jeweils unterschiedlich, weil dieselben Anlagen (oder einzelne Teile) jeweils andere Bedeutungen bekommen. Gadamers Analyse trifft aber auch dann zu, wenn in ein und derselben Tempelhalle eine Bestattungsfeier, eine Hochzeit oder eine Morgenandacht stattfindet.[92]

Im Hinblick auf die Schriften der Religionen ist mit Gadamer gesagt, dass diejenigen Texte, die auslegend und Sinn gebend sind, eine Bedeutung nicht auf Kosten einer anderen festschreiben können, sondern dass sie immer Stimmen einer jeweiligen hermeneutischen Situation sind. Eine Ausnahme stellen nach Gadamer »urkundliche« Texte dar, die »eine ursprüngliche Kundgabe so fixieren [sollen], dass ihr Sinn eindeutig verständlich wird.« Aber auch hier stelle sich die Aufgabe der Interpretation immer dann, »wenn der Sinngehalt des Fixierten strittig ist und es gilt, das richtige Verständnis der ›Kunde‹ zu gewinnen.«[93] Trotz ihrer je verschiedenen Absicht und Anlage und obwohl Sinngebung in den Religionen kanonische Gültigkeit haben kann, unterscheiden sich religiöse Kommentartexte, sofern sie nicht in einen Status von »urkundlicher« Festsetzung erhoben wurden,

88 Heidegger 1977, 336.

89 Vgl. Gadamer 1960, 493.

90 Zur Idee des Erlebnisses bei Gadamer vgl. Gadamer 1960, 70ff. und siehe Abschnitt 12.2.

91 Vgl. Gadamer 1986, 399f. und mit theologischem Bezug Gadamer 1993, 150ff.

92 Eine umfassende Auseinandersetzung mit Sinngebung und Bedeutungen des Sichtbaren und Unsichtbaren von Bauwerken verschiedener Religionen findet sich in einer zweibändigen Studie von Lindsay Jones unter dem Titel *Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison*, Jones 2000a; Jones 2000b.

93 Gadamer 1986, 345. Vgl. dazu auch Gadamer 1993, 144f.

in hermeneutischer Hinsicht zunächst also nicht von wissenschaftlichen Arbeiten,[94] die dann selbst nie mehr sein können als Interpretationen nach den Regeln der Wissenschaft. Hierin aber genau liegt die Möglichkeit, auch durch die Texte der Religionen Sinngebungen unterschiedlicher Positionen zu erarbeiten.

Spätestens im Verweis auf die »Urkunde« wird jedoch erkennbar, dass die genannten hermeneutischen Kriterien nicht immer und für alle Schriften gelten müssen. Gerade in den Religionen finden sich solche »urkundlichen« Schriften unter den kanonischen Texten, die nicht auslegend, sondern selbst Gegenstand der Exegese sind.[95] Im Buddhismus sind dies vor allem die Textgruppe der Sūtras, die meist in Dialogen zwischen dem Buddha und einem Fragenden Lehrinhalte des Buddhismus festhalten.[96] Das Sūtra gewinnt über seine buchstäbliche Fixierung im tradierten Text hinaus zudem rituelle Verbindlichkeit, wenn seine Worte durch Rezitation zu einem wesentlichen Bestandteil des Ritus erhoben werden.[97] Darin liegt begründet, dass sie Teil einer »Richtigkeit« sind, die nicht zuletzt schon im Wort *Ritus* selbst erkennbar ist.[98] Dazu wieder Röllicke:

> Ein Ritus ist nur die Richtigkeit der Handlung, mit deren strenger Form- und Gestaltgabe erstens besorgt wird, dass diejenigen, die ihn ausführen, die plaudernde Liederlichkeit ihres sonstigen, alltäglichen Lebens mit aller Rigorosität ablegen, und zweitens diejenige eingreifende und entscheidende Umwandlung geschehen kann, die dem Austritt, dem Verlassen der Welt und der Absage an »das, was die Jahrhunderte schafft«, entspricht.[99]

Der entsprechende chinesische Ausdruck, der im Kontext des Buddhismus an dieser Stelle mit *Ritus* zu übersetzen ist, unterstreiche nach Röllicke die »Richtigkeit der Handlung«, denn *einen Ritus ausführen* sage dort wörtlich »eine Regel ausführen« oder »eine Vorschrift in Bewegung bringen« (*xingfa* 行法), da sich die Übersetzung *Ritus* im Chinesischen (wie auch im Japanischen) auf das Schriftzeichen *fa* 法 (jp. *hō*, *Vorschrift*,

94 Die Tatsache, dass sich im Buddhismus viele unterschiedliche Lehrtraditionen ausgeprägt haben, unterstreicht diese Feststellung, denn viele greifen (zumindest in Japan) trotz ihrer Verschiedenheit zum Teil auf dieselben kanonischen Texte zurück.

95 Es gibt auch einige Kommentartexte, die selbst einen »urkundlichen« Status zugesprochen bekommen, z.B. die Kommentare des Nāgārjuna (ca. 150–250), die die Haupttexte der Lehrtradition Sanlun zong 三論宗 (jp. Sanronshū, Lehrtradition der drei Kommentartexte) bilden.

96 Das »Urkundliche« des Festhaltens einer erklärenden Darlegung des Buddhas in einem Sūtra wird auch daran deutlich, dass viele Sūtras keinen Verfasser nennen (höchstens einen Übersetzer), der sich dadurch mit einer Stimme in der Diskussion positionieren könnte. Zudem beginnen sie grundsätzlich mit dem einleitenden Satz »So habe ich gehört«.

97 Damit treffen auf das Sūtra zwei Merkmale zu, die Gadamer allgemein dem Wort *Text* begriffsgeschichtlich attestiert: »Der Begriff ›Text‹ ist wesentlich in zwei Zusammenhängen in die modernen Sprachen eingedrungen. Einerseits als der Text der [religiösen] Schrift, deren Auslegung in Predigt und Kirchenlehre betrieben wird, so dass der Text die Grundlage für alle Exegese darstellt, alle Exegese aber Glaubenswahrheiten voraussetzt. Der andere natürliche Gebrauch des Wortes ›Text‹ begegnet uns im Zusammenhang mit der Musik. Da ist es der Text für den Gesang, für die musikalische Auslegung der Worte, und insofern auch dies nicht so sehr ein vorgegebenes, als ein aus dem Vollzug des Gesangs Ausfallendes.« Gadamer 1986, 340.

98 Das Wort *Ritus* hat seinen etymologischen Hintergrund in lat. *rite*, »nach rechtem religiösen Gebrauch, in feierlicher Form, auf rechte Weise.« Walde 1954, 437.

99 Röllicke 2010b, o.S. [5]

Gesetz) bezieht.[100] Das Wort *fa* ist zudem auch die chinesische Übersetzung des Worts *dharma* aus dem Sanskrit. Damit sind sowohl die Partikelchen, die das Weltganze bilden, als auch die Lehre des Buddhas insgesamt gemeint, die wiederum in den Sūtras vom Buddha und daher auch als rezitativer Bestandteil des Ritus erklärend dargelegt (ch. *shuofa* 說法, jp. *seppō*) und mit lauter Stimme gesprochen wird.

Neben diesem im Ritus gesprochenen »Gesetz« gibt es die Vorschriften des monastischen Zusammenlebens (sk. *vinaya*), die mit ch. *lü* 律 (jp. *ritsu*) in ähnlicher Weise als festgesetzte und gegebene »Regeln« bezeichnet werden. Diese bilden eine weitere Textgruppe, die mit ihrem Gesetzescharakter (hier sogar auf Strafe) ebenfalls »urkundliche« Texte beinhalten. Ein Spielraum der Interpretation ist hier wie bei der politischen Jurisprudenz je nach Präzision in unterschiedlicher Weise gegeben.[101] Dennoch ist in der durch sie gegebenen Ordnung eine »Richtigkeit« für die gesamte Lebensführung eines nach diesen Vorschriften Übenden bestimmt, und so umfassen solche Regelwerke bezeichnenderweise meist auch das »richtige« Ausführen der Riten.[102]

Es liegen mit den Sūtras und den Regeltexten also zwei Textgruppen vor, denen von Seiten der buddhistischen Lehrtraditionen »Richtigkeit« und gesetzliche Autorität zugesprochen wird. Auch wenn bzw. gerade weil sie in ihrer Anlage im Gegensatz zum Kommentar selbst nicht interpretativ, sondern »urkundlich« sind, gewinnen sie für diese Arbeit ihre Bedeutung spätestens dann, wenn sie einen lehrinhaltlichen Bezug zum Tempelbau haben. Wenn hier also auf solche Texte zurückgegriffen wird, dann geschieht dies stets in dem Bewusstsein und mit der Intention, in ihnen nicht einen entsprechenden Sinn *aus*-gelegt, sondern *fest*-gelegt vorzufinden.

2.3 Die Wiedergewinnung der Frage nach dem Ritus für den Tempelbau

Für den Tempelbau wurde bis hier der Ritus als ein wesentliches Moment identifiziert, das dem Tempel und all dem, was mit einem Tempel gebaut werden kann, einen Sinn in der Religion gibt. Der Ritus ist bestimmt durch eine »Richtigkeit«, die nach oben zitierter Passage von Röllicke unter anderem darin gegeben ist, dass eine »eingreifende und entscheidende Umwandlung geschehen kann«, die einer »Absage an ›das, was

100 Röllicke übersetzt das Chinesische *xing* 行 wörtlich als »In-Gang-Setzung« und »In-Bewegung-Setzen«, den Ritus auszuführen (*xingfa* 行法) bedeute daher wörtlich »die Vorschrift in Bewegung setzen«. Alle hier und oben genannten Übersetzungen in Röllicke 2010b, o.S. [6f.].

101 Vgl. Gadamer 1986, 345f. Die vielen unterschiedlichen Regeltexte des Buddhismus sind zudem selbst interpretativ, wenn sie ältere Regeltexte auslegen und durch Zitate aufeinander Bezug nehmen. Sie entwickeln ihre Vorschrift zudem meist aus Vorfällen heraus, die dem Buddha zu einem Urteil vorgetragen wurden, und legen die Regel daher je nach Situation neu fest.

102 Dies wird z.B. in den Regeln der Chan- bzw. Zen-Orden deutlich, in denen Bewegungen und Haltungen bei Handlungen in der Tempelhalle in gleicher Weise bestimmt sind wie für alle anderen Bereiche des alltäglichen Lebens, z.B. der Hauswirtschaft. Solche Regeltexte sind z.B. das *Baizhang qinggui* 百丈清規 (T 2025 (48): 1109c17–1159b29, *Die Reinen Bemessungen nach Baizhang*, vgl. dazu Jia 2005), das auf den Mönch Baizhang Huaihai 百丈懷海 (720–814) und seine Nachfolger zurückgeht, oder das *Eihei-shingi* 永平清規 (T 2584 (82): 319a1–342b28, *Die Reinen Bemessungen des Eihei*[*-ji*], engl. Übers. Leighton/Okumura 1996) von Dōgen 道元 (1200–1253), Begründer der Sōtōshū in Japan. Auch in den christlichen Traditionen, z.B. in den Benediktinerregeln, ist der Ritus Teil der Ordensregel, z.B. die Abschnitte XVI–XX der Benediktinerregel in Petri 1978, 43ff., vgl. auch Asad 1993, 62f.

die Jahrhunderte schafft‹, entspricht«, womit das Durchbrechen des *Säkularen* hin zu einem (buddhistisch gesprochen) Erwachen (sk. *bodhi*) und Verlöschen (sk. *nirvāṇa*) gemeint ist. Ein Tempel als ein Ort, an dem dieses in unterschiedlicher Weise geübt und erlangt wird, gewinnt seine auch bauliche Aufgabe und Bedeutung daher nicht zuletzt genau daraus.

Diese Bedeutung des Ritus führt den Gang der Untersuchung in das Fahrwasser anthropologischer Theorien, die ab den späten 1970er Jahren unter der Bezeichnung *Ritualforschung* durch entsprechende Studien und Publikationen entwickelt wurden. Entgegen aber der in der Ritualforschung für gottesdienstliche Handlungen üblichen Bezeichnung als *Ritual* und in Anlehnung an genannten Vortrag von Röllicke,[103] soll in dieser Arbeit das Wort *Ritus* verwendet werden, um die Ausschließlichkeit der Referenz auf die *Religion* zu unterstreichen. Diese ist in vielen Theorien der Ritualforschung nicht in dieser Bestimmtheit gegeben, so stellen David Krieger und Andréa Belliger in ihrem viel rezipierten Einführungswerk in Ritualtheorien bereits in den ersten zwei Sätzen fest:

> Vergleicht man heutige Ritualtheorien mit jenen an den Anfängen der Ritualforschung vor nicht mehr als hundert Jahren, fällt auf, wie wenig gegenwärtige Theorien über das Ritual mit Religion zu tun haben. Das Wort »Religion« kommt zwar in heutigen Untersuchungen noch immer vor, spezifische Riten aber und das Ritual im Allgemeinen werden kaum mehr als ausschließlich religiöse Phänomene betrachtet.«[104]

Dass aber auch die genannte ältere Ritualforschung, die sich nach Kriegers und Belligers Feststellung mehr mit der Religion befasse als die gegenwärtige, die Religion zumeist in einer Weise zum Thema hat, die nicht mit der oben skizzierten Tragweite verstanden wird und die auch nicht die primär erkenntnisleitende Instanz der jeweiligen Untersuchungen bildet, wird an weiteren Ausführungen an genannter Stelle deutlich:

> Trotz der Erweiterung des Ritualbegriffs auf symbolische Handlungen im Allgemeinen wurden die meisten Ritualtheorien bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts von Vorstellungen über die Natur des Rituals geleitet, die nun grundsätzlich in Frage gestellt werden. Dabei handelt es sich vor allem um die Vorstellung, Rituale seien die Ausführung sozialer oder psychologischer »Texte«. Dieser Vorstellung zufolge stand hinter dem Rituellen stets etwas Nicht-Rituelles: Für Durkheim war es das Bedürfnis soziale Solidarität zu schaffen, für Freud das Bedürfnis traumatische Erlebnisse zu verdrängen, für Malinowski wiederum das Bedürfnis die natürliche Umwelt zu beeinflussen. Kurz, rituelle Handlungen hatten in den meisten Theorien eine Bedeutung und Funktion, die von ausserhalb des Rituals selbst stammte, die von einem aussenstehenden Beobachter aus dem Ritual herausgelesen werden konnte und welche schließlich durch zweckrationale Handlungen erreicht werden konnte. Das Ritual selbst wurde zwar nicht mehr als Vollzug

103 Der folgende Abschnitt speist sich in weiten Teilen der Argumentationskette aus Gedanken, die Röllicke im bereits erwähnten Vortrag (Röllicke 2010b) und einem weiteren zum Thema »Ritus und Mythos« (Röllicke 2010c), gehalten am 04.05.2010 im EKŌ-Haus der Japanischen Kultur, entwickelt hat. Beide Vorträge liegen dieser Arbeit als unveröffentlichtes Manuskript zugrunde.

104 Krieger/Belliger 2008, 7. Interessanterweise wird hier das Wort *Ritus* genannt, ohne seine Bedeutung und den Unterschied zum Ritual weiter zu kommentieren.

> oder Ausdruck eines religiösen Glaubens betrachtet, es blieb aber gewissermaßen ein »sekundäres« Phänomen, dessen wirkliche Bedeutung ausserhalb der rituellen Handlung selbst lokalisiert wurde. Weder die Religion noch eine letztlich aus der aufklärerischen Religionskritik stammende soziologische oder psychologische Deutung stehen [hingegen] im Zentrum gegenwärtiger Ritualtheorien. Das Ritual wird heute vielmehr als ein Phänomen sui generis betrachtet, das eigene theoretische Klärung und methodologische Zugänge verlangt.[105]

Die Verfasser formulieren damit eine Verschiebung innerhalb der Ritualforschung von Theorien über eine Bedeutung, die außerhalb der als »zweckrationale Handlungen« beschriebenen Rituale liege und sich im psychologischen und soziologischen Interessenshorizont der »aussenstehenden Beobachter« erfülle, die diese Bedeutung »aus dem Ritual herausgelesen« wissen möchten, hin zu jüngeren Theorien, die eine solche »soziologische oder psychologische Deutung« oder gar die Religion selbst aus ihrer Beobachtung ausschließen und sich allein mit den als Ritual bezeichneten »Handlungen« befassen.

Dass aber die eigentliche Verschiebung durch die Ritualforschung bereits in der Bestimmung des Wortes *Ritual* als eine »Handlung« liege, unabhängig davon, ob sie eine »zweckrationale« oder eine »symbolische« ist, kann einer genealogischen Untersuchung der Worte *Ritus* und *Ritual* entnommen werden, die 1993 von dem Anthropologen Talal Asad vorgelegt wurde.[106] Asad hat dazu beide Worte in jeder Ausgabe der Encyclopedia Britannica ab der Erstauflage von 1771 miteinander verglichen, um Veränderungen in den Wortbestimmungen festzustellen. Demnach sei mit *Ritus* zunächst eine bestimmte *Art und Weise* des Gottesdienstes gemeint gewesen, wörtlich »the particular manner of celebrating divine service, in this or that country«, wohingegen das Ritual ein Buch bezeichnete, in dem Anweisungen zur richtigen Ausführung der sichtbaren Handlungen in der entsprechenden Art und Weise eines Gottesdienstes enthalten waren, wörtlich »directing the order and manner to be observed in performing divine service«.[107] Beide Einträge seien ab der siebten Auflage von 1852 nicht mehr enthalten. Ab der elften Auflage von 1910 aber sei wieder ein Eintrag zu Ritual aufgenommen, der sehr ausführlich und mit der Unterschrift prominenter Vertreter der nun etablierten anthropologischen Wissenschaft in völlig neuer Wortbedeutung darlege, nicht dass das Ritual länger eine schriftliche Grundlage für den Ritus sei, sondern nun eine routinierte und symbolische Handlung, die unabhängig von dem, was sich im Ritus als religiöses Geschehen ereigne, soziale und psychologische Aufgaben habe, ähnlich wie sie von Krieger und Belliger bereits beschrieben wurden.

Ein Grund für diese Bedeutungsverschiebung mag in der bereits umrissenen Schwierigkeit liegen, die sich in der Säkularität wissenschaftlicher Auseinandersetzung

105 Krieger/Belliger 2008, 7.

106 Vgl. Asad 1993, 55ff.

107 Beides nach Asad 1993, 56. Röllicke kommentiert Asads Ergebnisse wie folgt: »Es scheint mir bemerkenswert, dass einer der vorrangigen Begriffe, unter denen solche [als *Ritual* zu bezeichnenden] Manuale in China allgemein bekannt waren, *fayao* 法要 lautet. […] *Fayao* 法要 bedeutet wörtlich: ›das zur Richtigkeit Notwendige‹. Daher dürfte kein Titel so eindeutige Ansprüche darauf erheben, von uns als ›ein Rituale‹ übersetzt zu werden wie dieser. Und der Dharma (Chin. *fa* 法) des Buddhas ist im Ganzen die ›Richtigkeit‹, in der jeder Dienst steht, der um ihn erfüllt wird. Einen ›Ritus‹ auszuführen, heißt hier also: etwas ›in der Richtigkeit‹ der Buddhaschaft zu tun.« (Röllicke 2010c, o.S. [9f.]).

mit dem Nicht-Säkularen, dem Religiösen begründet. Einer per Definition säkularen Wissenschaft, die nämlich seit 1910 die Wortbestimmung von Ritual in der Encyclopedia Britannica vornimmt, kann das, was das Nicht-Säkulare ist und durch seine Nicht-Säkularität die Religion als Religion von all dem, was Nicht-Religion ist, in ihrem Wesen unterscheidet, nämlich nur in einer Weise zugänglich sein, in der es alles Nicht-Säkulare in ihrer eigenen direkten wissenschaftlichen Beobachtung nicht mit einschließt bzw. nur als rezipierende Aussage Dritter zulässt. Die auf diese Weise in der Feldforschung arbeitenden anthropologischen Ritual-Wissenschaftler haben sich damit dasjenige zum Thema gemacht, was ihnen als Außenstehenden strukturell als Ablauf der Handlung erkennbar ist, was nach Krieger und Belliger »aus dem Ritual herausgelesen werden« kann und was sie dann als *empirisches* Forschungsergebnis festhalten können.

So attestiert Röllicke in seinem Vortrag den anthropologischen Ritualtheorien, dass ihr so formulierter wissenschaftlicher Zugang zu den von ihnen beobachteten Handlungen mit ihrem Gegenstand wie auch bereits durch die Wahl des Worts *Ritual* ein säkularer sei. Das Wort *Ritus* hingegen, das nun nicht mehr verwendet wird, und auch die in ihm gegebene »Richtigkeit« für die dort Handelnden scheinen nicht erkenntnisleitend zu sein.

In Abgrenzung zum ritualtheoretischen Wortgebrauch und den sich daraus ergebenden Forschungsinteressen stellt Röllicke daher für den *Ritus* fest:

> Mit »Ritus« ist, wie die Erstauflage der Encyclopedia Britannica 1771 schrieb, nur die (wir fügen jetzt hinzu »richtige«) Weise gemeint, wie eine heilige Handlung ausgeführt wird. Nicht aber drückt dieses Wort aus, was sich im Geschehen des Ritus ereignet und wovon diejenigen – oft mit großer Erschütterung – ergriffen werden, die hier alles »richtig« machen. Wir wissen bis hierher nur so viel, dass dieselben, wenn sie es »nicht richtig machen« würden, auch von keinem Sich-Ereignenden ergriffen werden würden. Die »Richtigkeit« im Rituellen bedeutet also zunächst, dass das *sacrum* auch tatsächlich gegenwärtig wird und nicht etwa nicht.[108]

Damit ist die Art einer Handlung (und nicht die Handlung selbst) nach Röllicke nur dann und immer dann ein Ritus, wenn sich in ihr die Gegenwart des Religiösen ereignet. Das für den Ritus Entscheidende geschieht hiernach im Gegenwärtigwerden und dadurch, dass es gegenwärtig wird, nicht aber in einer so oder so begangenen Handlung eines den Ritus ausführenden Menschen selbst.[109]

108 Röllicke 2010c, o.S. [11].

109 Röllicke betont weiter, dass es sich bei einem Ritus deswegen nicht um eine Aufführung im Sinne einer *Performance* handeln könne (wie es der englische Wortgebrauch *to perform a ritual* nahelege und auch durch den in den Ritualtheorien verbreiteten Performance-Begriff geschehe, z.B. in Turner 2002), wenn dies bedeute, dass es Aufführende und Zuschauer oder Publikum auf zwei Seiten gebe, die die Bedeutung eines dort handelnden Menschen in den Vordergrund stellen. Dieses Wort gelte höchstens in dem Sinne, dass etwas »durchformt« und damit *aus*-geführt werde. Dass die Idee der Performance in der Ritualforschung genauso wenig mit Religion in unmissverständlichem Zusammenhang steht wie die angedeutete Verwendung des Wortes *Ritual*, ist zudem ebenfalls von Krieger und Belliger beschrieben: »Die Betonung des Performanceaspekts des rituellen Handelns ist auch in theoretischen Arbeiten […] ein wichtiges Merkmal der ›ritual studies‹. Die Bezeichnung ›Performance‹ scheint den Begriff des Rituals oft sogar zu ersetzen. Ein anderer Begriff, der fast synonym zu ›Performance‹ verwendet wird, ist jener der ›Ritualisierung‹. In vielen Zusammenhängen wird von ›ritualisiertem

Für diese Arbeit ist daher, vor dem Hintergrund der durch den Singular der Religion gegebenen Referenz, die durch Röllickes Ausführung zur »Richtigkeit« dargelegte Bestimmung des Ritus zielbeschreibend, da erst sie auch auf die Religion zielt und nicht auf das der empirisch beobachtenden Wissenschaft offensichtlich Zugängliche.

Mit der offenbarten *Handlung des Nicht-Säkularen* sei nach Röllicke weiter dasjenige gemeint, was im altgriechischen *Mythos* genannt wird.[110] Er fasst daher zusammen, »dass es keinen Ritus geben kann, der keinen Mythos hat, aber ebenso ein jeder Mythos um seines Gegenwärtigwerdens willen unbedingt und notwendig eines Ritus und – unter Menschen – seiner wohlgebauten Form bedarf.«[111]

Auch einer solchen Bestimmung des Wortes »Mythos« im Sinne des *mythischen Ereignisses* der Gegenwart des Religiösen im Ritus, soll in dieser Arbeit gefolgt werden, um das Nicht-Menschliche dieser Handlung hervorzuheben und dadurch den Fokus vom Handelnden hin zum sich Ereignenden zu verschieben. Der Mythos gewinnt damit in gleicher Weise wie die Bestimmung des Wortes Religion seine Bedeutung für den jetztzeitlichen Augenblick eines Menschen und erschöpft sich nicht in seinem narrativen Gehalt als ein Bericht, etwa über vorzeitliches göttliches Handeln.

Das Problem der Wissenschaft, sich in der Untersuchung eines solchen Ritus mit einer Sache zu befassen, die in sich einen Mythos birgt und damit wesentlich etwas enthält, was dem Wissenschaftler alleine durch eine ästhetische Beobachtung oder eine andere empirische Messung nicht zugänglich ist, stellt sich vor allem in den so genannten Geisteswissenschaften. Es betrifft im Grundsatz auch nicht allein eine Auseinandersetzung mit der Religion, es stellt sich nämlich in ähnlicher Weise auch im Umgang mit der Frage nach Kunst in den unterschiedlichen Formen der Künste oder der Vergangenheit als Geschichte. In Gadamers Arbeit *Wahrheit und Methode* wird das Ausmaß dieses methodischen Problems umrissen und vor allem am Beispiel der Kunst in seinem ontologischen Grundsatz besprochen. Nach Gadamer lässt sich die wissenschaftliche *Ungreifbarkeit* eines solchen Gegenstands (der kein Gegenstand im empirischen Sinne des Wortes sein kann) auf einen Wahrheitsbegriff zurückführen, der seit dem 19. Jahrhundert nach dem Vorbild der Naturwissenschaften formuliert ist. Sogar das Wort *Geisteswissenschaften* selbst entstand in Anlehnung an die Naturwissenschaften, denn auch die ihnen zugeordneten Disziplinen hätten im Anspruch an ihre eigene

Handeln‹ und nicht von Ritualen gesprochen. Gemeint ist damit, dass fast jede Handlung unter bestimmten Bedingungen ›ritualisiert‹ werden kann.« (Krieger/Belliger 2008, 9f.) Zwar ist in vielen klösterlichen Regeltexten des Buddhismus nahezu jede Handlung eines danach Übenden festgelegt und Teil der Übung um die Buddhaschaft, und vor allem in den Schriften der Zen-Traditionen ist in vielfacher Weise zudem dargelegt, dass sich diese Buddhaschaft in jeder Art von Handlung ereignen könne, so dass alles Handeln hiernach das sein kann, was mit Röllicke als *Ritus* bestimmt wurde, doch geht aus Kriegers und Belligers Ausführungen eben nicht hervor, ob mit der von ihnen gemeinten »Ritualisierung« durch die *Performance* und mit den (nicht weiter kommentierten) »bestimmten Bedingungen« eine solche religiöse Übung gemeint sei, ob diese Bedingungen also beinhalten, dass in dem Handeln Buddhaschaft erlangt werde, »und nicht etwa nicht«. Die sehr unterschiedlich mögliche und übliche Verwendung der Bezeichnung als *Performance* für »fast jede Handlung«, wie es in den weiteren Ausführungen bei Krieger und Belliger deutlich wird (z.B. als »soziales Drama«, »kulturelles Sinn- und Handlungsmuster«, »Aktionskunst« etc., Krieger/Belliger 2008, 10f.), unterstreicht dies.

110 Vgl. Röllicke 2010c, o.S. [13]. Die Verwendung des Wortes »Mythos« im Folgenden geschieht ausschließlich mit dieser Bedeutung, also nicht im Sinne einer Geschichte der Vergangenheit, einer sagenhaften Legende etc.

111 Röllicke 2010c, o.S. [16].

Wissenschaftlichkeit (der zunächst nicht von den Geisteswissenschaften selbst formuliert wurde!) nach den Regeln einer Logik zu arbeiten, die frei von »metaphysischen Annahmen«[112] zu sein hätte. Für den allgemeinen Umgang mit der Kunst der Religion, den Tempelbau eingeschlossen, bedeutet dies, dass einem so arbeitenden Wissenschaftler das sich ihm stellende Kunstwerk als Gegenstand zwar zum Thema sein kann, aber die Frage nach dem, was und wie das Religiöse an diesem ist (Ähnliches gilt für Fragen nach seiner Kunst und seiner Geschichte), durch eine Geisteswissenschaft, die mit dem methodisch induktiv-logischen Handwerkszeug und einem empirisch-ästhetischen Wahrheitsbegriff der Naturwissenschaften arbeitet, selbst nicht zu beantworten ist.[113]

So gilt auch hier, dass es die verschiedenen Religionen der Welt sind, die in unterschiedlicher Weise berichten, dass das gegenwärtig werdende Nicht-Säkulare als etwas Unsichtbares im Ritus ein Ereignis findet oder in sichtbarer Kunst Gestalt nimmt (bzw. auch als Unhörbares mit hörbarer Musik eine Stimme erhebt usw.), und nur durch *ihre* Worte erst die Wissenschaft. Über die Gegenwart des Nicht-Säkularen vermag die wesensbedingt säkulare Wissenschaft daher nur durch die Rezeption der Aussagen anderer und zwangsläufig nicht-wissenschaftlicher Beobachter zu berichten. Klammert sie es hingegen aus, muss sie sich der Lücke, die sich daraus auftut, im Klaren sein.

Damit ist bis hierhin deutlich geworden, dass einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem buddhistischen Tempelbau etwas entgehen muss, wenn sie nur die bauliche Gestalt ins Auge fasst. Eine Tempelanlage gewinnt als ein Ort eines solchen Ritus mit seiner formulierten Tragweite ihren *Sinn* nämlich jenseits einer baulichen Schauseite und kann nicht einfach aus dieser (ähnlich wie bei einem Ritual nach Krieger und Belliger) als eine »Bedeutung und Funktion […] von einem aussenstehenden Beobachter […] herausgelesen werden«. Die hermeneutischen Überlegungen haben in diesem Zusammenhang daher zu erkennen gegeben, dass und in welcher Hinsicht ein Studium buddhistischer Quellentexte hier ein Weg sein kann, über die Schauseite hinaus geforderten Sinn im Rahmen des wissenschaftlich Möglichen erarbeiten zu können, gleichwohl auch dieses nur eine Wiedergabe eines beschreibenden Umrisses dessen ist, was sich im Ritus ereignet. Das jedoch kann hier nicht eingefangen werden.

112 Gadamer 1960, 10.

113 Vgl. Gadamer 1960, 13f. Dieser Gedanke wird in der zusammenführenden Diskussion in Kap. 12 wieder aufgenommen.

Untersuchung I

Ermittlung scholastischer Ideen zu einer Buddhologie des Tempelbaus

Einführende Bemerkungen zu Untersuchung I

Es sollen in den folgenden Kapiteln dieser Untersuchung Ideen erarbeitet werden, die der baulichen Gestalt als Grundlage ihrer Gestaltung in einer Weise zugrunde liegen, die sich aus der Religion heraus begründet. Dazu sollen Texte aus dem Kanon des japanischen Buddhismus befragt, zitiert und besprochen werden.

Die Erarbeitung erfolgt durch die drei genannten Fragen, die sich im Hinblick auf die neuen Wege des Tempelbaus als zielführend darstellen:

1) Welche ordnenden Ideen sind für den Tempelbau in der Schrift erkennbar?
2) Wie ist eine Gestaltung des Gestaltlosen möglich?
3) Was bedeutet es im Hinblick auf die Übung um die Buddhaschaft, einen Tempel zu bauen?

Die Ausprägung der einzelnen Ideen soll an dieser Stelle nicht chronologisch nachvollzogen werden, da die buddhologische Forschung über viele Zusammenhänge noch nicht genügend Klarheit gewinnen konnte. Für das Verständnis notwendige historische Kontexte werden an entsprechender Stelle gegeben. Eine weiterführende, rekonstruierende Erarbeitung ist im Rahmen dieser Fragestellung nicht sinnvoll, zum einen, da dies für die neuen Wege des Tempelbaus und damit das Thema dieser Arbeit weniger bedeutend zu sein scheint, zum anderen, weil die Ausprägung von Ideen bereits in China anders verlaufen ist, als es sich im japanischen Tempelbau bemerkbar gemacht hat, und viele der hier angeführten Ideen in den Auslegetraditionen und Tempelbaukulturen noch anderer Regionen und Traditionen des Buddhismus entstanden sind.

Die Erarbeitung erhebt auch nicht den Anspruch einer vollständigen Benennung von Ideen des Tempelbaus, sondern bespricht einzelne Texte, die *ausschnitthaft* Antworten auf die Fragen im Rahmen der skizzierten Problematik geben. Die Auswahl hätte auch anders getroffen werden können. Es ist daher nicht auszuschließen, dass es auch Stimmen gibt, die einen anderen Schwerpunkt gesetzt wissen möchten oder ähnliche Ideen anders herleiten und begründen, etwa weil sie auf eine andere Textgrundlage zurückgreifen oder insgesamt eine andere Lehrmeinung vertreten als die Verfasser der hier herangezogenen Schriften.

Die aus dem buddhistischen Schrifttum erarbeiteten Lehrinhalte stehen nicht immer in explizitem Bezug zum Tempelbau, doch wird stets deutlich werden, dass und wie der Tempelbau diesen Lehrinhalten unterliegt.

Die einzelnen Lehrtraditionen des Buddhismus haben zudem jeweils bestimmte Schwerpunktsetzungen und verwerfen mitunter Texte, die hingegen in anderen Traditionen einen hohen Stellenwert haben. Es gibt daher insgesamt keine für alle Lehrtraditionen in gleicher Weise formulierte Idee des buddhistischen Tempels, und die einzelnen Lehren schlagen sich sichtlich unterschiedlich in den jeweiligen Anlageweisen nieder. Einige grundlegende Schwerpunktsetzungen einzelner Lehrtraditionen werden an entsprechender Stelle thematisiert, doch soll der Fokus *nicht auf die einzelnen Unterschiede*, sondern auf die *grundsätzlichen Gemeinsamkeiten* gelegt werden. Dadurch soll insgesamt ein Bild gezeichnet werden, auf dessen Grundlage in der anschließenden

Untersuchung die Veränderungen der neuen Wege des Tempelbaus aufgezeigt werden können, an denen nämlich eine *lehrtraditionsabhängig unterschiedliche Gestaltung nicht (mehr) wesentlich festzustellen* ist.

Die Untersuchung wird durch ein Kapitel mit propädeutischen Anmerkungen über ideen- und baugeschichtliche Grundlagen des Tempelbaus eingeleitet.

3. Propädeutisches aus der Geschichte des Tempelbaus

3.1 Einführendes

Einleitend zu dieser Untersuchung sollen Hintergründe zu Ideen des Tempelbaus und seiner Geschichte aufgezeigt werden, um auf dieser Grundlage weiter in die Thematik einsteigen zu können. Dies soll nur überblicksartig und ausschnitthaft zur Einleitung geschehen. Dazu wird zunächst eine arbeitshypothetische Bestimmung des buddhistischen Tempels vorgenommen, die diesen im Hinblick auf die Religion in einer Form beschreibt, die für den japanischen Buddhismus prägend geworden ist.

Die Geschichte des Buddhismus hat unterschiedliche Bezeichnungen für ihre Tempel hervorgebracht, an denen weitere Ideen zur Anlage und Bebauung aufgezeigt werden können. Dazu sollen unterschiedliche Benennungen des buddhistischen Tempels aus seinen hier relevanten Traditionssprachen angeführt und auch der deutsche Sprachgebrauch reflektiert werden. In beiden wird noch einmal die relative Bedeutung von Bauwerken innerhalb der Aufgabe des Tempelbaus deutlich.

Aus diesen Bezeichnungen geht auch hervor, dass es in der Idee des Tempels zu Sinnverschiebungen gekommen ist, die im Abgleich mit einem knappen Überblick über die typologische Baugeschichte und dem für den ostasiatischen Tempelbau wichtigsten ideengeschichtlichen Umbruch skizziert werden sollen: Das ist die Zusammenführung einmal getrennter Anlagen für die Gegenwart des Buddhas und den Aufenthaltsort der übenden Gemeinde in nun eine Anlage, auf die sich die einleitende Bestimmung bezieht.

Abschließend sollen die ausdrücklich chinesischen Formulierungen in der Errichtung dieser Anlagen in ihrem Grundsatz thematisiert werden. Es sind vor allem diese, die auf Grundlage der beschriebenen Zusammenführung den traditionellen Tempelbau in Japan in ihrer Gestalt, Disposition und Bautechnik wesentlich formen und als Voraussetzung für den weiteren Fortgang der Untersuchung zu sehen sind.

3.2 Arbeitshypothetische Bestimmung des Tempels

Der Tang-zeitliche Mönch Daoshi 道世 (?–683) hat in seiner umfangreichen Schrift *Fayuan julin* 法苑珠林[114] aus dem Jahr 668 den buddhistischen Tempel und den Tempelbau in einer Weise beschrieben, die für eine methodische Bestimmung an dieser Stelle richtungsweisend sein kann:

> 建苦海之舟航。爲信根之枝幹。覩則發心。見便忘返。益福生善。稱爲伽藍也。但惟年代日遠法教衰替。寺像雖立敬福罕儔。或眞或僞。改換隨情。或精或麁。乃同糞土。遂令目覩其迹莫識厥旨。日用其事不知所由。是以行道之衆心無所安。流俗之徒於法無敬。輕慢於是乎生。陵蹈於是乎起。欲以此護法。不亦難哉者乎。是以古德寺誥。乃有多名。或名道場。即無生廷也。或名爲寺。即公廷也。或名淨住舍。或名法同舍。或名出世間舍。或名精舍。或名清淨無

114 T 2122 (53): 269a1–1030a24, *Dharma-Gärten und Juwelen-Haine*.

極園。或名金剛淨刹。或名寂滅道場。或名遠離惡處。或名親近善處。並隨義立各有所表。今道俗離居豈得稱名也 。[115]

[Einen Tempel zu bauen ist gleich als] baue man ein Schiff, das auf dem Ozean der Bitterkeit segelt. Es ist wie ein Baumstamm mit seinen Zweigen, der aus einer Wurzel des Vertrauens wächst. Betrachtet man einen solchen [Tempel], entfaltet man [sogleich] ein Herz [des Erwachens], und in seinem Anblick werden sofort [alle Gedanken an] eine Rückkehr vergessen. Die glückliche Fügung zu mehren und das Gute hervorzubringen, gerade das ist es, was ein Tempel genannt wird. Jedoch, mit den vergehenden Jahren, den sich entfernenden Tagen und dem Verfallen und Schwinden des *dharmas*, obwohl Tempel und Statuen noch stehen, gesellen sich Verehrung und glückliche Fügung ihnen nur noch selten bei. Ob echt oder falsch, [man] verändert sie nach Gutdünken; ob feiner Geist oder [nur] irdischer Staub, sie Teilen doch denselben Dung. Wenn schließlich jemand seine Augen dazu bringt, diese Fußspur [des Vergangenen] anzusehen, wird darin doch nicht ihr Sinn erkannt. Man verrichtet die täglichen Dinge und weiß doch nicht ihren Grund. Daher haben die Herzen der Schar derjenigen, die den Weg [der Buddhaschaft] beschreiten, keinen Ort mehr, an dem sie zur Ruhe kommen. Und unter den Laien gibt es keine Ehrerbietung mehr für den *dharma*. Wie kann dies nicht zu Geringschätzung und Verhöhnung führen? Wie kann sich darin nicht [die Bereitschaft zur] Grabschändung erheben? Wollte man unter diesen Umständen den *dharma* behüten, wäre das nicht schwierig oder gar unmöglich? Dies ist es, was die alten und an Nährkraft[116] [reichen] Tempel uns mit ihren vielen Namen verkünden. Manche haben den Namen »Weg-Platz«. Das ist ein Haus der Ungeborenheit. Manche haben den Namen »*si*«. Das ist ein öffentliches (Amts-)haus. Manche haben den Namen »Obdach des Verweilens in Reinheit«. Manche haben den Namen »Obdach, das dem *dharma* gleich ist«. Manche haben den Namen »Obdach für den Austritt aus der Welt«. Manche haben den Namen »Obdach der Reinheit«. Manche haben den Namen »Garten der unübertrefflichen Reinheit«. Manche haben den Namen »Reiner Diamanten-Mast«. Manche haben den Namen »Weg-Platz des *nirvāṇa*«. Manche haben den Namen »Ort der Entfernung und Abtrennung des Übels«. Manche haben den Namen »Ort der vertrauten Annäherung an das Gute«.[117] Was darüber hinaus an Bedeutungen noch aufgestellt wurde, das hat jedes eine je ihm eigene Anzeige. Aber wenn heute die Mönche und Laien ihre Wohnstätten verlassen, wie könnte es da sein, dass man noch eine Namensgebung hätte?

Daoshi beklagt in dieser und vielen weiteren Passagen einen Verlust und eine in seinen Augen ungute, destruktive Veränderung des Buddhismus, einschließlich des

115 T 2122 (53): 591a15–b1. Ausschnitte dieses Zitats finden sich in Lin 2006, 35f. und werden dort besprochen.

116 Der chinesische Ausdruck *gongde* 功德 (jp. *kudoku*) wird oft mit *Tugend* bzw. engl. *virtue* übersetzt, ohne dies zu kommentieren. Die Übersetzung hier als verdienstbringende oder verdienstvolle Nährkraft orientiert sich an den wörtlichen Bedeutungen der einzelnen chinesischen Schriftzeichen nach Morohashi (1976), insbesondere für *de/toku* 德 (Nährkraft) dort: »das, was das Herz nährt und den Leib befähigt« (心に養ひ身に得たるもの).

117 Eine ähnliche Liste findet sich auch als Kommentar im *Zhongtianzhu Shewei guo Qiyuan si tujing* 中天竺舍衛國祇洹寺圖經 (T 1899 (45): 883b7–896b24, *Sūtra und Grundplan des Tempels Jetavana bei Śrāvastī in Indien*, hier 883c3ff.). Mit Ausnahme vom ›Garten der unübertrefflichen Reinheit‹, *qingjing-wuji-juan* 清淨無極園 werden dort alle genannt. Die Schrift wurde ein Jahr zuvor von Daoxuan 道宣 (598–667) verfasst, einem Zeitgenossen von Daoshi, mit dem er eine Zeit lang gemeinsam im Tempel Ximing si 西明寺 lebte. Zitate aus der Schrift finden sich in Abschnitt 3.4.2, 12.4.3 und 12.5.2.

Tempelbaus. Dies scheint zeittypisch für eine chinesische Sicht auf den Buddhismus im 7. Jahrhundert zu sein und war Nährboden für die darauf in China erstarkenden neuen und eigenen chinesischen Traditionen. So unternimmt er hier eine Bestimmung der Idee des buddhistischen Tempels, um seinen Zeitgenossen als Mahnung aufzuzeigen, was seiner Ansicht nach alles im Begriff ist, verloren zu gehen und vergessen zu werden, was die hier angesprochenen Zeitgenossen nicht mehr wissen und verstehen und was Teil eines schriftlichen, aber auch bauformalen Kanons ist, an den sie sich nicht zu erinnern scheinen, denn gleichwohl sie das Richtige auch manchmal richtig machten, vermögen sie es nicht, diese Richtigkeit zu sehen.[118]

Im Kontext dieser Arbeit ist bedeutend, dass Daoshi die Bestimmung dessen, was nach ihm ein Tempel genannt werde, ganz explizit durch die Idee vornimmt, »die glückliche Fügung zu mehren und das Gute hervorzubringen«. Das Wesen des Tempels liegt damit in der Übung um die Buddhaschaft begründet und ist keine bauformale Idee, die in irgendeiner Weise Rückschlüsse auf die Gestalt und Anlage eines solchen Tempels zulässt. Um diese Idee zu umreißen, nennt er eine Reihe von alten Bezeichnungen für Tempel, aus denen dies hervorgeht.

Die zuerst genannte Bezeichnung als »Weg-Platz« umfasst bereits vieles, was in den nachstehenden Namen mit anderen Worten gesagt ist. Der »Weg« ist hierin eine chinesische Formulierung dessen, was im Sanskrit *nirvāṇa* und *bodhi* heißt, ein »Weg-Platz« somit ein Ort des Verlöschens und Erwachens. Damit ist sowohl der Platz unter dem *bodhi*-Baum, an dem Buddha Śākyamuni das Erwachen erlangt hat (*dedao* 得道), als auch jeder Ort innerhalb der nicht erwachten Welt bezeichnet, der für die Übung um ein Erwachen zur Buddhaschaft eingerichtet ist. Daher wird ein solcher »Weg-Platz des *nirvāṇa*« von Daoshi auch ein »Haus der Ungeborenheit« genannt, an dem Leben und Sterben überwunden sind und ein »Austritt aus der Welt« geschieht. Ein solcher Austritt, mit ihm gleichzeitig der Eintritt in das andere, bedeutet »Entfernung und Abtrennung des Übels« und »vertraute Annäherung an das Gute«. Er ist von »unübertrefflicher Reinheit« und der Aufenthalt dort ein »Verweilen in Reinheit«. In dieser Weise ist ein Tempel »dem *dharma* gleich«, also ein Ort, der dem entspricht, was durch den Buddha gesprochen wurde, und so seiner Gesetzmäßigkeit folgt.

Diese Reihe von Tempelbezeichnungen relativiert aufs Neue die besondere Rolle, die die bauliche Beschaffenheit eines Tempels in der wissenschaftlichen Rezeption einzunehmen scheint, denn die hier genannten Namen besagen, dass der Tempel seinen damit gegebenen Sinn erst ganz in der Buddhaschaft, das heißt im Singulargedanken der *Religion*, und durch sie in den durch die Lehrgebäude des Buddhismus formulierten Zugängen gewinnt. Wie ein Tempel ein solcher Zugang zu der Religion sein kann, wird in der weiteren Lektüre des *Fayuan julin* deutlich, denn Daoshi bespricht im Anschluss an die hier zitierte Passage die Frage nach einem Zugang im wörtlichen Sinne als ein Tor (ch. *men* 門[119], jp. *mon*) zu einem solchen Tempel und legt damit gleichzeitig dar, was das für denjenigen heißt, der einen Tempel durch ein solches Tor betritt. Ein solcher Zugang gehe in seiner Intention über das Durchschreiten eines Eingangstores

118 Zur Idee des Kanons siehe Abschließende Bemerkungen zu Untersuchung II.

119 Ein altes buddhistisches Wort für Lehrtraditionen des Buddhismus ist bezeichnenderweise auch das Wort *zongmen* 宗門, jp. *shūmon* (wörtlich: Tor zu einem Urahnen, im Sinne eines Zugangs zu oder durch seine Lehren), in der das Wort »Tor« im Sinne eines solchen Zugangs enthalten ist.

hinaus und bedeute, den Weg der Übung um die Buddhaschaft auf sich zu nehmen. Derjenige, der durch ein Tempeltor einen Tempel betrete, tue dies erst dann, wenn weniger sein Körper die dafür notwendigen Schritte tue als vielmehr sein Herz auf einen rechten Weg gebracht werde. In den Worten von Daoshi:

> 夫入寺者。棄捨刀杖雜物然後入寺。捨刀杖者。去瞋恚三寶心也。捨雜物者。去從三寶乞求心也。且除兩過乃可入寺。[120]
>
> Wenn jemand einen Tempel betritt, bedeutet das, dass er [zuerst] Schwerter, Stöcke und viele andere Dinge von sich wirft, [denn] erst danach betritt er den Tempel. Schwerter und Stöcke von sich zu werfen, das bedeutet ein Herz [zu entfalten], das Zorn und Empörung gegenüber den Drei Kostbarkeiten verlassen hat. Die vielen anderen Dinge von sich werfen, das bedeutet ein Herz [zu entfalten], das [auch] die Suche und das Verlangen nach den Drei Kostbarkeiten verlassen hat. Erst wenn man diese beiden Irrtümer beseitigt, dann kann man einen Tempel betreten.

Die »Drei Kostbarkeiten« (sk. *triratna*, ch. *sanbao* 三寶, jp. *sanbō*)[121] sind eine Bezeichnung für die Dreiheit von Buddha, *dharma* und *saṃgha*.[122] Für Daoshi bedeutet das Betreten eines Tempels eine Hinwendung im Sinne einer Zufluchtnahme in diese Drei Kostbarkeiten.[123] Mit einer solchen ist in der Regel gemeint, die Gelübde einer Ordination abzulegen[124] und dadurch den Weg zur Buddhaschaft zu üben. Daoshi hat bereits durch die Auflistung der vielen Tempelnamen deutlich zu verstehen gegeben, dass Tempel genau dafür gebaut werden, denn die unterschiedlichen Bezeichnungen enthielten dies mehr oder weniger direkt. Die Hinweise auf den Buddha und die Buddhaschaft waren vielseitig gegeben, ein Tempel sei zudem »dem *dharma* gleich« sowie nicht zuletzt ein Ort der Übung und damit auch derjenigen, die eine solche Übung auf sich nehmen, sowie der Regeln, nach denen sie das tun.

Mit dieser Dreiheit soll eine methodische Bestimmung des buddhistischen Tempels für den weiteren Verlauf dieser Arbeit formuliert werden. Dies geschieht auch vor dem

120 T 2122 (53): 593a29–b3. Dieses Zitat findet sich auch in Lin 2006, 37.

121 Es gibt im buddhistischen Schrifttum zahlreiche Abhandlungen über die Zusammensetzung dieser drei, ihre jeweils eigene Bedeutung wie auch ihren jeweiligen Zusammenhang, so dass nicht allgemein von einer einheitlichen Bestimmung der Drei Kostbarkeiten ausgegangen werden kann. Eine Dreiheit aus Buddha, *dharma* und *saṃgha* tritt jedoch auch unabhängig von ihrer namentlichen Zusammenführung als Drei Kostbarkeiten auf.

122 Es gibt unterschiedliche Bestimmungen des sanskritischen Worts *saṃgha*. In den meisten Fällen und auch mit dem dafür verwendeten chinesischen Schriftzeichen *seng* 僧 (jp. *sō*) sind damit Männer oder Frauen gemeint, die als Mönche oder Nonnen entsprechende Gelübde abgelegt haben und ein Leben nach dem *vinaya* führen. Es können aber auch die Männer und Frauen mit einbegriffen sein, die die Laiengelübde abgelegt haben (vgl. Hartmann 2011, 263), mit denen sich Menschen, die nicht ein klösterliches Leben in »Hauslosigkeit« (ch. *chujia* 出家, jp. *shukke*) führen und entsprechend »die in Haushalten Wohnenden« (ch. *zaijia* 在家, jp. *zaike*) genannt werden, durch bestimmte Lebensführung, Riten und Abgaben an einen Tempel binden. Die hier gewählte Übersetzung als »Versammlung« richtet sich nach dem etymologisch in *saṃgha* enthaltenen *sám*: »zusammen« (vgl. Mayrhofer 1953, Bd. 3, 434) und verhält sich dieser Unklarheit gegenüber neutral.

123 Die sog. »Dreifache Zufluchtsnahme« (sk. *triśaraṇa*, ch. *sangui* 三歸, jp. *sanki*): »Ich nehme meine Zuflucht in den Buddha. Ich nehme meine Zuflucht in den *dharma*. Ich nehme meine Zuflucht in den *saṃgha*.«).

124 Falls Daoshi hiermit das Ablegen von Gelübden meint, ist unklar, ob das auch die Laiengelübde umfasst.

Hintergrund der oben durchgesprochenen Gedanken zur Religion und ihrer Bedeutung für den Tempel.

Der buddhistische Tempel stellt sich also als ein Ort der Drei Kostbarkeiten dar, das heißt als ein Ort

1) für die Gegenwart des Buddhas, also des Erwachten und Erwachens, der Ungeborenheit und des Verlöschens,
2) für die »Richtigkeit« und die »Urkunde« dieser, soll heißen die gesprochene erklärende Darlegung der gesetzlichen Lehre und ihre Fixierung in der Schrift, sowie
3) für die menschliche Teilhabe an diesem Geschehen, die Zufluchtnahme einer versammelten Gemeinde und ihr Hinzutreten im Rahmen der Übung um die Buddhaschaft und priesterlicher Handlungen als ausgeführter Ritus in Form, Sequenz und Gestalt.[125]

Es soll damit nicht der Umkehrschluss in gleicher Weise formuliert sein, dass überall dort, wo die Drei Kostbarkeiten zusammentreffen, auch ein Tempel ist. Zudem wird es Situationen geben, in denen von einem Tempel gesprochen wird, ohne dass diese Dreiheit gegeben sein muss. Die hier getroffene Bestimmung richtet ihr Augenmerk vielmehr auf eine Sinngebung des Tempels, in der dieser seine Aufgabe für die Religion erhält, und ist keine umfassende und allein gültige Bestimmung des Wortes. Sie ist in dieser Ausführung zunächst hypothetisch und soll im Gang der Untersuchung durch weitere Schriftbeispiele untermauert werden.

3.3 Anmerkungen zu Bezeichnungen buddhistischer Tempel

3.3.1 Zum deutschen Sprachgebrauch

Wenn der buddhistische Tempel im Deutschen als ein *Tempel* bezeichnet wird, ist damit ein Wort verwendet, das mit seiner Wurzel in lat. *templum* bis in die Zeit vor der europäischen Bekanntschaft mit dem Buddhismus zurückgeht.[126] Es stammt also

125 Die Drei Kostbarkeiten sind auch an anderer Stelle als eine bestimmende Idee des Tempels beschrieben, z.B. im *Gendai shūkyō jiten* 現代宗教辞典 (Inoue 2005, 374). Dort steht zum japanischen Wort *tera* 寺 und damit dem, was im Deutschen stets mit *Tempel* übersetzt wird: »Man kann sagen, dass ein Tempel der Idee nach ein Ort ist, an dem die drei grundlegenden, konstituierenden Bestandteile des Buddhismus, die Drei Kostbarkeiten (Buddha, *dharma*, *saṃgha*), gegenständlich werden sollten. Konkret ist es ein Ort, an dem ein Buddhabildnis aufbewahrt [wörtlich: zur Ruhe gelegt] und verehrt wird, die Lehre und Riten des Buddhismus studiert und ausgeübt werden und die Geistlichkeit ansässig ist, die dies übernimmt.« (寺 (寺院) とは、理念的にいえば仏教の基本的構成要素である三宝 (仏、法、僧) が具現されるべき場所であるといってよい。具体的には仏像が安置されて礼拝され、仏教の教えと儀式が研究・実践され、それを担う僧侶が居住する所である。) An dieser Bestimmung tritt jedoch deutlich hervor, dass hier ausschließlich auf eine »gegenständliche« und »konkrete« Schauseite verwiesen wird und nicht die Religion sinnstiftend ist. Vgl. zudem Lin 2006, 37f.

126 Wenn man den Aufzeichnungen der Reise Marco Polos (ca. 1254–1324) Glauben schenken darf, sind sie die frühesten schriftlichen Zeugnisse, die über Tempel des Buddhismus in einer europäischen Sprache berichten. Doch das Wort *Tempel* findet sich in der Beschreibung seiner Reise nur in Bezug auf den Templerorden, wird also nicht für buddhistische Anlagen verwendet. Diese werden z.B. »badie e monisteri« genannt (in Cap. IXI: Di Chesimun in Polo/Ruggierei 1986, 140).

weder aus buddhistischen Traditionssprachen noch ist es in einem kulturellen Umfeld entstanden, in dem diese Religion es hätte prägen können. So wurde das Wort deduktiv für etwas verwendet, was im Buddhismus vorgefunden wurde, ungeachtet dessen, dass es in den dortigen Sprachen nicht nur bereits Worte gab, die das mit *Tempel* Bezeichnete benennen, sondern dort auch scholastische Debatten über mögliche Bezeichnungen und Bedeutungen geführt worden waren. Zunächst soll die deutsche Bezeichnung des Gegenstands dieser Arbeit als *Tempel* einleitend eingeordnet werden, denn sein Bedeutungsinhalt ist allgemein davon abhängig, in welchen kulturellen Zusammenhängen und mit welcher Intention das Wort gebraucht wird.[127]

Tempel bezieht sich in der Regel auf eine Vielzahl bebauter oder gebauter Anlagen religiöser und auch nicht religiöser Orte in unterschiedlichen Kulturen, wobei aber nicht bauliche oder religiöse Merkmale ausschlaggebend für eine solche Bezeichnung zu sein scheinen.[128] Die Heterogenität des Wortes macht im Sprachgebrauch daher jeweils einen bestimmenden Zusatz, so etwa *buddhistischer* Tempel, stets dann erforderlich, wenn entsprechender Kontext nicht gegeben ist. Gleiches gilt auch für die wörtlichen Pendants zu *Tempel* in anderen europäischen Sprachen, die in ihrer Abstammung auf das lateinische *templum* zurückgehen und die in ähnlich breitem semantischem Feld auch den *buddhistischen Tempel* abdecken.[129]

Die Forschung ist sich über den etymologischen Hintergrund des Worts *templum* uneins. Eine frühe und ausführliche Untersuchung wurde 1939 von dem Altphilologen Eduard Norden vorgelegt,[130] der darlegte, dass aus frühlateinischen priesterlichen Aussprüchen, die beispielsweise in *De lingua latina* von Marcus Terentius Varro (116–27 v. Chr.) enthalten und erklärt sind, ersichtlich werde, dass mit *templum* zunächst ein Bezirk gemeint wäre. Dieser wurde von einem Auguren für seine Riten (*augurium*) durch gewisse priesterliche Aussprüche abgegrenzt, die Varro in seinem Werk anführt und kommentiert.[131] Wegen der von Varro angeführten Bedeutungen hält Norden eine

127 Ein Umriss der vielschichtigen Bedeutungsebenen innerhalb der europäischen Sprachen zur Bestimmung des allgemeinen Wortinhalts ist nicht einfach möglich und hier nicht zielführend, da das Wort in vielen unterschiedlichen Bereichen verwendet wird, von denen nur wenige Gegenstand dieser Arbeit sind. Religionsübergreifende Auseinandersetzungen mit dem Tempel sind z.B. Barker 1991, Lundquist 1993 und Lundquist 1994.

128 Neben der Bezeichnung für religiöse Anlagen (in der Regel nicht christlicher Religionen) findet sich das Wort *Tempel* z.B. auch in Freimaurerlogen oder metaphorisch in Wendungen wie »Tempel der Wissenschaft« (Einstein 1918, 29) für die

129 Es gibt alternative Bezeichnungen in den europäischen Sprachen, z.B. *buddhistisches Kloster* oder engl. *monastery*. Diese sind aber ebenfalls uneindeutig und auch in Bezug auf den Großteil der japanischen Tempel nicht mehr oder weniger zutreffend, da mit ihnen gesagt ist, dass dort Mönche oder Nonnen dauerhaft zur Übung ansässig sind. Die meisten Tempel in Japan haben aber primär Gemeindetätigkeiten zur Aufgabe und werden selten von mehr als einem Geistlichen und seiner Familie bewohnt. Siehe Abschnitt 10.1.

130 Vgl. Norden/Scheid 1995.

131 Varro (VII, 2) schreibt: »*Templum* ist durch drei Arten bezeichnet: vom Wesen her, vom Vogelschauen her, von der Ähnlichkeit her; vom Wesen her am Himmel, vom Vogelschauen her auf der Erde, von der Ähnlichkeit her unter der Erde. Am Himmel ist mit *templum* bezeichnet, wie bei Hecuba: ›O großartige *templa* der Götter vereint mit den glänzenden Sternen‹ […]. Wohin auch immer die Augen waren, vom erstlich zu Erblickenden ist *templum* bezeichnet: deswegen ist der Himmel, wie wir ihn anblicken, als *templum* bezeichnet; so: ›das große *templum* des hoch oben donnernden Jupiters ist erbebt‹. […] Auf der Erde ist mit *templum* ein Ort zum Zweck der Zeichendeutung oder genauer der Vogelschau bezeichnet, bestimmt durch gewisse zusammengefügte Worte.« (*Templum*

Wortherkunft aus dem indogermanischen Stamm *temp* (spannen, dehnen, ziehen)[132] für wahrscheinlich.[133] Neben *templum* gehe auch *tempus* auf *temp* zurück. Beide Worte bildeten ein Paar und wiesen als solches auf eine *Raumspanne* und eine *Zeitspanne* hin.[134] Das abgegrenzte *templum* konnte dauerhaft mit Gebäuden, unter anderem auch als Wohnstätten für die Götter, bebaut sein. Diese hießen *aedes*, was allgemein ein Haus bezeichnete und so auch den Wohnsitz der Götter (*aedes sacra*). Erst in nachchristlicher Zeit wurden die Bezeichnungen *templum* und *aedes sacra* zunehmend gleichbedeutend und so *templum* mehr und mehr auch zu einer Bezeichnung für die auf einem *templum* befindlichen Gebäude.[135]

Wenn in Bezug auf Japan im Deutschen das Wort *Tempel* gebraucht wird, dann verweist es meist auf buddhistische Anlagen und Gebäude, wohingegen Stätten des Shintō (*jinja* 神社, *miya* 宮, *yashiro* 社 usw.) als *Schreine* bezeichnet werden. Auch diese Benennung ist in gleicher Weise nicht auf den Shintō zurückzuführen, sondern schreibt seine Vergangenheit in europäischer Geistesgeschichte.[136] Und auch für die Shintō-Schreine lassen sich die beiden Bedeutungsebenen, Gebäude und Gelände im Wortinhalt der japanischen Bezeichnungen und der dafür verwendeten unterschiedlichen chinesischen Schriftzeichen feststellen.

3.3.2 Wichtige Tempelbezeichnungen in den Traditionssprachen des Buddhismus

Wird der Blick auf Worte gerichtet, die für den buddhistischen Tempel in seinen Traditionssprachen üblich sind, geben sich Bedeutungsinhalte zu erkennen, die eine Bezeichnung als *Tempel* nicht enthält. Es wurde bereits deutlich, dass der landläufige

tribus modis dicitur: ab natura, ab auspicando, a similitudine; ab natura in caelo, ab auspiciis in terra, a similitudine sub terra. In caelo templum dicitur, ut in Hecuba: O magna templa caelitum, commixta stellis splendidis. […] Quaqua intuiti erant oculi, a tuendo primo templum dictum: quocirca caelum qua attuimur dictum templum; sic: Contremuit templum magnum Iovis altitonantis. […] In terris dictum templum locus augurii aut auspicii causa quibusdam conceptis verbis finitus.) Diese »zusammengefügten Worte« werden von Varro im dann Folgenden genannt. Erst sie sind es, die das *templum* in dem priesterlichen Ritus, der von Varro hier beschrieben wird, von der es umgebenen Wildnis (*tesca*) unterscheiden, ein Vorgang, der nach Behrends (2004, 497) anfänglich eine priesterliche Reinigung des Ackerlandes und Voraussetzung für jede Form der Landnahme war.

132 Der Linguist Paul Kretschmer legte bereits 1900 dar, dass in *temp* zwei verschiedene Wortstämme zusammenfallen: *tenp* (spannen) und *temp* (schneiden). Das Gespannte ist demnach eine begrenzte und von ihrer Umwelt abgeschnittene Spanne, vgl. Kretschmer 1900, 267.

133 Vgl. Norden/Scheid 1995, 16f.

134 Vgl. Walde 1954, 659. Die Zusammengehörigkeit der Worte wurde in etymologischer Forschung auch an anderer Stelle betont, vgl. z.B. Usener 1896, 191.

135 Vgl. Schollmeyer 2008, 13.

136 Die Unterscheidung von Tempel und Schrein entstammt der englischsprachigen Japanologie (da: *temple* und *shrine*) und wurde auch dort nicht immer gemacht. Peter Metevelis arbeitete heraus, dass beide Übersetzungen in der Japanologie zunächst für die Anlagen beider Religionen in Verwendung waren und eine etablierte klare Trennung erst unmittelbar nach dem Pazifikkrieg festzustellen ist. Er vermutet eine Abwertung des Shintō gegenüber dem als philosophisch überlegen wahrgenommenen Buddhismus aufgrund der politischen Beziehungen zwischen Japan und seinen englischsprachigen Kriegsgegnern in den 1940er Jahren. Er unterstreicht zudem, dass es nicht bauliche Merkmale seien, die die Wortwahl beeinflussten, vgl. Metevelis 1994, 339, 342f. Eine Reflexion des Wortes *Tempel*, die zu ähnlichen Ergebnissen hätte kommen müssen, bleibt aber aus.

Gebrauch des deutschen Wortes die Gefahr eines vorschnellen Schlusses aufgrund falscher Prämissen birgt. Es sind nämlich weder die Bezeichnungen in den Traditionssprachen des Buddhismus, die im Deutschen mit Tempel übersetzt werden, noch frühe Bedeutungen des europäischen Wortes selbst, die eine Verengung allein auf einen baulichen Gegenstand zulassen, wie es in weiten Teilen der Literatur (oft unbedacht?) geschieht. Aber auch die in den verschiedenen Sprachen des Buddhismus üblichen Worte für das, was mit dem deutschen Ausdruck Tempel in Bezug auf den Buddhismus bezeichnet wird,[137] erlauben in ihrem Sprachgebrauch zunächst keine grundsätzliche Aussage darüber, ob mit dem dahinter stehenden Bedeutungsinhalt auf ein *Gebäude* oder ein *Gelände* verwiesen wird. Beide Bedeutungen zeigen sich weniger als ein dichotomes Gegenüber, sondern als zwei Pole eines Wortfelds, zwischen denen einzelne unterschiedliche Bezeichnungen zu verorten sind. Viele alte Texte und Legenden des Buddhismus weisen auf ein Gelände als Ausgangspunkt. Spätestens aber die unterschiedlichen Übersetzungen ins Chinesische, die in europäischen Sprachen in gleicher Weise mit *Tempel* wiedergegeben werden, haben den Bedeutungsinhalt eines Bauwerks unterstreichend hinzugefügt.[138] So ist die Frage, was ein buddhistischer Tempel denn eigentlich sei, auch mit den Worten, die für den buddhistischen Tempel in den Sprachen seiner Tradierung in Asien verwendet werden, und ihren Bestimmungen durch die buddhistische Scholastik einerseits zwar nicht mit Eindeutigkeit beantwortet, sie führt aber andererseits damit auch nicht auf eine Festlegung auf einen nur *architektonischen* Gegenstand hinaus. Was also dasjenige ist, was durch den Tempelbau gebaut wird und sich dadurch in seiner Gesamtheit auch als Gegenstand dieser Arbeit stellt, soll hier zunächst durch eine Skizzierung dieses Spannungsfelds zwischen Gelände und Gebäude innerhalb üblicher Bezeichnungen für den buddhistischen Tempel ermittelt werden.

Ausgangspunkt ist dabei die bereits in den frühesten chinesischen und japanischen Zeugnissen des Buddhismus verwendete Bezeichnung für den buddhistischen Tempel durch das chinesische Schriftzeichen *si* 寺, im Japanischen entweder in sino-japanischer Lesung *ji* oder in japanischer Lesung *tera*.[139] Ähnlich wie das

137 Eine umfassende Aufstellung der unterschiedlichen Bezeichnungen ist bereits an anderer Stelle geschehen, z.B. in Seckel 1985, 20ff. und sehr ausführlich vor dem Hintergrund der Baugeschichte in Kim 2011, 67ff.

138 Beide Bedeutungen sind auch im wissenschaftlichen Umgang mit buddhistischen Tempeln erkennbar, so ist der Tempel einerseits Gegenstand hauptsächlich architekturwissenschaftlicher Forschungen, andererseits wird das Wort aber zugleich als Bezeichnung einer Institution für das gesamte Gelände verwendet.

139 Mit einer rein japanischen Lesung stellt das Schriftzeichen eine Ausnahme unter den in Japan außerdem verwendeten Bezeichnungen für buddhistische Tempel dar, denn alle anderen sind ausschließlich sino-japanische Lesungen von chinesischen Worten oder chinesischen Transliterationen aus dem Sanskrit. Sino-japanische Lesungen sind für die überwiegende Mehrheit buddhistischer Worte in Japan üblich, da sich der dort verbreitete Buddhismus weitgehend auf chinesische Ideenprägungen zurückführen lässt und auch die ihm zugrunde liegenden Schriften größtenteils im klassischen Chinesisch verfasst sind. Japanischsprachige Werke finden sich erst unter späteren Kommentarschriften. So werden nur wenige Schriftzeichen auch mit einer japanischen Lesung verwendet, z.B. *hotoke* für das Schriftzeichen 佛 (ch. *fo*, sino-jp. *butsu*) für *Buddha*. Eine solche Lesung hat aber auch einen weiteren Bedeutungsrahmen, denn *hotoke* bezeichnet z.B. auch menschliche Leichen. Doch wird auch die etymologische Herkunft der japanischen Lesung *tera* in ausländischen Worten vermutet. Als mögliche Wurzeln werden in Nachschlagewerken kor. *chyŏl* (Anbetung, Andacht) oder *chal* (刹, jp. *satsu*:

Wort *Tempel* im Deutschen, das bereits vor seiner Verwendung als Bezeichnung für einen *buddhistischen* Tempel existierte, ist auch das Schriftzeichen *si* bereits vor der chinesischen Bekanntschaft mit dem Buddhismus existent gewesen. Es war eine Bezeichnung für Regierungs- und Amtsgebäude samt ihrem Gelände. Legenden, die diese Bedeutungsverschiebung mit dem Anfang des Tempelbaus in China beschreiben, werden im Anschluss besprochen.

In der chinesischen und japanischen buddhistischen Kommentarliteratur finden sich Auseinandersetzungen mit der Bedeutung dieses Schriftzeichens in seinem buddhistischen Kontext. Einige dieser Erläuterungen identifizieren unter anderem Worte im Sanskrit, auf die dieses Schriftzeichen verweise. Die oft knapp gefassten Kommentare dazu enthalten meist nicht mehr als einen Verweis auf frühere Wortbedeutungen dieser Bezeichnungen und sagen wenig über die dahinterstehenden Ideen aus. Oft sind diese Kommentare allgemeine oder auf einen bestimmten Grundlagentext bezogene enzyklopädische Listen von Worten mit Bedeutungen und Hintergründen. Ein solches Werk ist das *Dainichikyō shoen ōshō* 大日經疏演奧鈔 (*Zusammenfassende Kommentarschrift zum Mahāvairocana-Sūtra*) des japanischen Shingon-Mönchs Gōhō 杲寶 (1306–1362). Er schreibt dort:

> 第十一卷云。寺者毘訶羅。此方譯為住處。一切經音義第七云。寺梵音毘訶羅。此云遊行處。謂僧所遊履處也。今以寺代之。[140]
>
> In Rolle Nr. 11 [des *Da Piluzhena chengfo jingshu* 大毘盧遮那成佛經疏[141]] steht geschrieben: [»]*Si* 寺 ist ein *vihāra*. Dies wird übersetzt mit ›Ort des Weilens‹.[«][142] In Band 7 des *Yiqie jing yinyi*[143] steht, *si* 寺 heiße im Sanskrit *vihāra* und benenne einen Ort des Wanderns und der Übung.[144] Das besagt, dass [*vihāra*] ein Ort ist, zu dem der *saṃgha* hinwandert. An seine Stelle ist nun [die Bezeichnung] *si* 寺 getreten.

Von den zwei Textstellen, die Gōhō anführt, ist die erste ein wörtliches Zitat, die zweite eine indirekte Wiedergabe aus dem *Yiqie jing yinyi*. Wörtlich steht dort:

[Flaggen-]Mast) genannt. Letztere Verwendung ist wahrscheinlich eine korrumpierte Form von sk. *lakṣatā* und verweist auf den zentralen Masten des Stūpas. Zudem wird in vielen Nachschlagewerken eine Herkunft von sk. *thera* (die Älteren, eine ehrenvolle Anrede für buddhistische Geistlichkeit) nicht ausgeschlossen, vgl. Iwamoto 1990, 531; Seckel 1985, 21.

140 T 2216 (59): 40b5.

141 T 1796 (39): 579a–649c, *Kommentarschrift zum Sūtra über das Buddhawerden des Mahāvairocana*, ein vor allem im Shingon bedeutender Kommentar zum *Da Piluzhena chengfo shenbian jiachi jing* 大毘盧遮那成佛神變加持經 (T 848 (18): 1a4–55a4, *Das Sūtra über das Buddhawerden, den göttlichen Wandel und den Beistand des Mahāvairocana*, kurz und hiernach: *Mahāvairocana-Sūtra*) von Yixing (684–727). Die Schrift enthält eine ausführlich kommentierte Auflistung von Sanskritwörtern aus dem Sūtra-Text mit ihren chinesischen Übersetzungen, die durch Zitate anderer chinesischer Mahāyāna-Schriften gestützt werden.

142 Vgl. T 1796 (39): 695a25f.

143 T 2128 (54): 311a–933b, *Zu Aussprache und Bedeutung sämtlicher Sūtras*, das älteste erhaltene chinesische Lexikon zum Buddhismus aus der Tang-Zeit, das buddhistische Worte aus unterschiedlichen Sūtras erklärt. Die erste Version geht auf den Mönch Xuanying 玄應 (7. Jh.) zurück, der in der Übersetzerwerkstatt des berühmten Indienreisenden und Übersetzers Xuanzang 玄奘 (602–664) gearbeitet hat. Es wurde ab Ende des 8. Jh. durch den Mönch Huilin 慧琳 (737–820) stark erweitert und unter gleichem Namen weitergeführt.

144 Vgl. T 2129 (54): 967c14f.

> 毘訶羅。音呵或云微賀羅。梵語聲轉也。此云寺也。或云僧伽藍摩。此云衆園。[145]
>
> *Vihāra*: Manche, die die Aussprache [der im Chinesisch verwendeten Schriftzeichen zur Transliteration] monieren [verwenden statt 毘訶羅] 微賀羅. Es ist eine Transliteration aus dem Sanskrit und heißt *si* 寺. Eine andere Bezeichnung ist *saṃghārāma*, das heißt »Garten für die Versammlung«.[146]

Es werden als Bedeutung dessen, was im Chinesischen mit dem Schriftzeichen *si* 寺 bezeichnet wird, mit *vihāra* und *saṃghārāma* zwei Worte aus dem Sanskrit genannt,[147] die beide zudem auch als transliterierte Fremdwörter in den chinesischen und japanischen Wortschatz eingegangen sind.[148] Sie beziehen sich, den angeführten mittelalterlichen Enzyklopädien nach, auf eine Anlage (Garten, Hain oder einfach Ort), in der Mönche und/oder Nonnen ansässig sind (»weilen«, »hinwandern« oder sich »versammeln«), deuten also nicht explizit auf ein oder mehrere Bauwerke.

Sowohl durch die Transliterationen, mit der nur der Laut und nicht der Sinn ins Chinesische übernommen wurde, als auch durch die Wahl der zur Transliteration standardisiert verwendeten chinesischen Schriftzeichen, ist beiden Worten in chinesischer Sprache und Schrift der wörtliche Bezug auf ein Gelände abhanden gekommen, der in den sanskritischen Worten enthalten ist. Es gibt jedoch (oder darum?) neben den Transliterationen auch wörtliche Übersetzungen von *saṃghārāma*, so beispielsweise mit *sengyuan* 僧園 (jp. *sōen*, Garten des *saṃgha*) oder *zhongyuan* 衆園 (jp. *shūen*, Garten der Versammlung).[149]

Die Bezeichnung als »Garten« hat ihren Ursprung in mehreren Legenden, die von ersten Tempelanlagen der Gemeinde um Buddha Śākyamuni erzählen. Sie berichten von einem Gartengrundstück, das dem Buddha und seinen Schülern während ihrer Wanderschaft von König Bimbisāra (vermutlich 558–491 v. Chr.) als eine Opfergabe überlassen wurde, damit sie dort Schutz vor dem regnerischen Wetter des Spätfrühlings finden können.[150] Es gibt andere Gründungslegenden von einem ersten

145 T 2129 (54): 967c14.

146 衆 wörtlich: Gruppe, gemeint ist die Gemeinschaft der um die Buddhaschaft Übenden und deswegen als *saṃgha* Zusammenkommenden, daher hier als »Versammlung« übersetzt.

147 Zu den Bezeichnungen sk. *vihāra* und *saṃghārāma* und ihrem unterschiedlichen Wortgebrauch sowohl in den sanskritischen Traditionen als auch in der chinesischen Rezeption vgl. Kim 2011, 82ff.

148 Sk. *vihāra*: translit. ch. *piheluo*, jp. *bikara*; *saṃghārāma*: translit. ch. *senqielanmo*, jp. *sōgaranma*. In Japan ist *saṃghārāma* als Tempelbezeichnung geläufiger als *vihāra*, vor allem in seiner verkürzten Transliterationsform jp. *garan* 伽藍. *Garan* wird aber nicht gleichbedeutend mit *ji* 寺 verwendet, sondern in der Regel nur für (größere) Tempelanlagen mit mehreren Gebäuden gebraucht. *Ji* ist hingegen unabhängig von der Größe und Bebauung der Anlage. Oft erscheint *garan* z.B. in der Wendung *shichidō-garan* 七堂伽藍 (*garan* [mit/aus] Sieben Hallen). Die Zahl Sieben gibt aber nicht zwangsläufig die genaue Gebäudeanzahl an, sondern verweist auf eine Vollständigkeit, die durch die vorhandenen Bauwerke gegeben ist (vgl. Seckel 1985, 21). So sind es hier die Gebäude, die den Tempel in seiner Gesamtheit als Anlage zu einem »Garten der Versammlung« werden lassen.

149 Neben *yuan* (Garten) finden sich zudem auch Übersetzungen mit *lin* 林 (Hain), wie in *senglin* 僧林 (jp. *sōrin*, Hain des *saṃgha*), *chanlin* 禪林 (jp. *zenrin*, Hain der Versenkung) oder *tanlin* 檀林 (jp. *danrin*, Sandelholzhain), *conglin* 叢林 (jp. *sōrin*, dichter Hain) oder (*zhan-*)*tanlin* (栴)檀林 (jp. (*sen-*)*danrin*, Sandelholzhain), denn sk. *ārāma* hat auch die Bedeutung »Hain«, vgl. Bechert 1994, 282.

150 Dieser Garten wird in seiner Übersetzung in chinesische Schriftzeichen meist und auch im *Mahīśāsakavinaya* als *zhuyuan* 竹園 (Bambusgarten), andernorts auch als *zhulin* 竹林 (Bambushain) bezeichnet. Seckel vermutet, dass sich daher die chinesischen Bezeichnungen von Tempeln als Garten (*yuan*) oder Hain (*lin*) herleiten, vgl. Seckel 1985, 23.

und anderen frühen buddhistischen Tempelgartenanlagen, die der Buddha und die Gemeinschaft als Opfer erhielten, wie beispielsweise zum Jetavana Anāthapiṇḍada-ārāma in Śrāvastī, der von dem Laien Anāthapindika gestiftet wurde, nachdem er ihn seinem vormaligen Besitzer, dem Prinzen Jetakumāra, für eine so große Menge Gold abgekauft hatte, dass er damit die gesamte Fläche des Gartens bedecken konnte.[151] Diese Anlage wird chinesisch Qiyuan jingshe 祇園精舍 (jp. Gion shōja) genannt, was ein weiteres Beispiel für eine semantische Verschiebung von Geländebezeichnungen im Sanskrit zu Gebäudebezeichnungen in chinesischen Schriftzeichen ist. Denn der Sanskritname Jetavana bedeutet »Hain von Jeta« und hat als Zusatz eine Kennung als »Garten« (sk. *ārāma*[152]), wohingegen die chinesische Übersetzung mit Qiyuan jingshe wörtlich »Das Reine Obdach ›Friedlicher Garten‹« heißt. Damit ist im Chinesischen die Idee des Gartens in die Variabilität eines Eigennamens gerückt[153] und mit der Anlagebestimmung durch das Schriftzeichen *she* 舍 für »Obdach« explizit auf ein Gebäude verwiesen,[154] auch wenn die Legende im Chinesischen ebenfalls von einem Garten spricht.

Daneben gibt es chinesische Übersetzungen von allgemeinen Anlagebezeichnungen buddhistischer Tempel aus dem Sanskrit, an denen weitere semantische Verschiebungen zugunsten baulicher Merkmale feststellbar sind. Besonders deutlich wird dies an *sengfang* 僧坊 (jp. *sōbō*), wörtlich: ein »Bezirk des *saṃgha*«, ebenfalls eine Übersetzung von *saṃghārāma*. Dazu wieder Gōhō:

> 僧坊梵音者。[…] 是諸僧共住處也。新華嚴音義二云。僧坊 (坊甫良反。韻林曰。坊區也。謂區院也 […]) 毘訶羅等者。[155]
>
> *Sengfang* 僧坊 ist ein sanskritisches Wort. […] Das ist ein Ort, an dem der gesamte *saṃgha* gemeinschaftlich wohnt. Das *Xin huayan yinyi*[156] besagt im zweiten Teil, dass *sengfang* gleich einem *vihāra* sei. (Kommentar: [Das Schriftzeichen] 坊 spricht man *fang*. Yun Lin sagt, *fang* sei ein Bezirk. Das heißt, es ist ein Klosterbezirk [innerhalb einer Stadt]).[157]

151 Die Legende ist alt und gehört zu den frühesten Zeugnissen des Buddhismus überhaupt, da sie sich bereits am Stūpa von Bharhut in einer Reliefabbildung aus dem 2. Jh. v. Chr. findet, die den mit Gold bedeckten Garten zeigt. (In dem Garten sind neben der versammelten Gemeinschaft auch zwei Gebäude zu sehen!) Vgl. ausführlich zu dieser Legende Tan 2002, 84ff.

152 Die Bezeichnung *ārāma* enthält im Sanskrit auch andere Konnotationen eines Gartens, z.B. als ein Ausflugsziel oder »Ort des Vergnügens«, Bechert 1994, 282.

153 Als ein Eigenname wurde der Name in japanischer Lesung (Gion shōja) auch in Japan verwendet. So war dies z.B. eine Heian-zeitliche Bezeichnung für den Yasaka-jinja 八坂神社, ein Shintō-Schrein im heutigen Kyōto. Der Name wurde in der Meiji-Zeit wieder in Yasaka-jinja geändert und Gion ist als Bezeichnung des Stadtviertels vor dem Schrein bis heute erhalten geblieben. Vgl. Tan 2002, 232f.

154 Substantivische Bedeutungen des Schriftzeichens sind nach Morohashi *ie* (Haus), *yadori* (Unterkunft), *miya* (Residenz), *kura* (Lagerhaus) und *heya* (Zimmer), vgl. Morohashi 1976, 9817f.

155 T 2216 (59): 40b2–5.

156 (Nicht im Taishō-Kanon enthalten), *Neues* [Nachschlagewerk] *zu Tönen und Bedeutung der Blumengirlande*, ein Nachschlagewerk zum *Avataṃsaka-sūtra* (ch. *Huayan jing* 華嚴經, T 279 (10): 1b24–444c30, *Sūtra der Blumengirlande*).

157 Es gibt ähnliche Stellen in einer anderen Fassung des *Yiqie jing yinyi* (T 2128 (54): 443c9) von Huilin 慧琳 (737–820) und im *Shishi yaolan* (T 2127 (54): 262c16) von Daocheng 道誠 (Lebensdaten unbekannt).

Die Bezeichnung als »Bezirk« *fang* 坊[158] (jp. *bō*) wurde später jedoch mit seinem Homofon 房 (jp. *bō*) in Bezug auf den Tempel bedeutungsgleich und ersetzbar.[159] So gibt es für *sengfang* 僧坊 (und *sōbō*) ebenfalls die Schreibweise 僧房.[160] *Fang* 房 bezeichnet alleinstehend eine »Mönchszelle«, also ein oder mehrere durch Mauern separierte Quartierzimmer innerhalb einer gebauten Anlage, so dass auch hier eine Verschiebung zugunsten baulicher Sinngebung erkennbar ist.

Gōhō verweist in seiner Erklärung zudem auf eine weitere Bedeutung von *fang* 坊 als Stadtbezirk, mit dem seinen Quellen nach ein (durch Mauern abgetrenntes) Stadtviertel oder ein Stadtbezirk (*qu* 區, jp. *ku*) gemeint sei, in dem ein Tempel liegt bzw. (auch diese Lesung ist möglich) das sogar in seiner Gesamtheit ein Klostergelände bildet. Um dieses Viertel als einen Tempel zu kennzeichnen, ist mit *yuan* 院 (jp. *in*) ein Wort verwendet, das heute explizit auf Gebäude verweist. An *yuan* 院 ist jedoch eine Bedeutungsverschiebung auch innerhalb der chinesischen Sprache erkennbar, denn es bezeichnete im klassischen Chinesisch zunächst eine Umzäunung, die ein Gelände rundum umschließt.[161] Die Bedeutung hat sich später umgekehrt, und *yuan* beschreibt spätestens seit dem 7. Jahrhundert als Anhängsel an einen Eigennamen oder als eine Funktionsbestimmung entsprechende Gebäude, die von einem Zaun oder einem Korridor bzw. einer Veranda umgeben sind, zunächst aristokratische Residenzen, später aber auch Tempelgebäude.[162] In der chinesischen und japanischen Tempelorganisation ist die Verwendung von *-yuan*/*-in* als Endung einzelner Gebäudenamen von Bauwerken innerhalb einer als *si*/*ji* 寺 bezeichneten Tempelanlage gängig, es werden aber auch ganze Tempelgelände als ein *yuan* bezeichnet.[163]

158 Dieses Zeichen bedeutet im Japanischen heute primär »buddhistischer Mönch«, was auf die hier genannte Wortgeschichte zurückzuführen ist. Die alte Bedeutung des Zeichens ist noch in seinen Bestandteilen 土 (Erde, Land) und 方 (Richtung, Winkel, u.a.) erkennbar.

159 So wird für *sōbō* 僧坊 im *Kōsetsu bukkyōgo daijiten* 広説仏教語大辞典 *sōbō* 僧房 als alternative Schreibweise und damit in gleicher Bedeutung angegeben, vgl. Iwamoto 1990, 484. Nakamura führt beide getrennt an und nennt für *sōbō* 僧坊 die Bedeutung *saṃghārāma*, für *sōbō* 僧房 die Bedeutung *vihāra*, vgl. Nakamura 2001, 1078.

160 Diese Bezeichnung findet sich ebenfalls bei Gōhō mit dem erklärenden Zusatz, dass *sengfang* 僧房 eine Übersetzung von *vihāra* sei, vgl. T 2216 (59): 397c2–5.

161 Vgl. Morohashi 1976, 12374 (Bd. 11, Nr. 41665); Seckel 1985, 35.

162 In der Tang-Zeit wurden an vielen Tempeln per kaiserlichem Dekret sog. *fangjing yuan* 翻經院 errichtet, das waren Übersetzerstuben für buddhistische Schriften. Die erste dieser Art, die damit als ein *yuan* 院 bezeichnet wurde, war die Übersetzerstube von Xuanzang am Daci'en si 大慈恩寺, vgl. Ōya 2011, 1156.

163 Schon am Ende der Tang-Zeit gab es viele Tempel, die als Ganzes *yuan* 院 genannt wurden. In der Song-Zeit (960–1279) wurde großen staatlichen Tempeln neben ihrem Eigennamen eine weitere Benennung zu Klassifizierung zugeteilt, ein sog. *yuanhao* 院號 (*yuan*-Name). Dieses System wurde auch in Japan übernommen (jp. *ingō*). Es können zudem auch außerhalb des Tempels stehende zugehörige »Filialtempel« mit *yuan* bezeichnet werden (Seckel 1985, 33f.), wobei es dann auch hier als Kennungsendung der gesamten Tempelanlage, ähnlich der Verwendung von *si* 寺 fungiert. Andersherum kann *si* 寺 aber nicht ein einzelnes Gebäude innerhalb eines Tempelgeländes bezeichnen. Das Kompositum *siyuan* 寺院 (jp. *Jiin*) ist vor diesem Hintergrund ein allgemeiner Ausdruck für buddhistische Tempelanlagen (vor allem im Plural) und die darauf befindlichen bzw. dem Tempel zugehörigen Gebäude.

3.3.3. Zur These, *si* 寺 sei anfänglich ein Regierungsgebäude gewesen

In den chinesischen Quellen findet sich neben der indischen Gründungslegende und enzyklopädischen Beschreibungen unterschiedlicher Bezeichnung für buddhistische Tempel auch eine chinesische Legende zu den ersten mit *si* 寺 bezeichneten Tempeln in China. Diese platziert sowohl den Bau bzw. die Einrichtung eines Tempels als auch die Wahl des Schriftzeichens an den Anfang des Buddhismus in China überhaupt. Sie ist als früheste Fassung im Geleitwort zum *Sishier zhang jing* 四十二章經 (*Sūtra in 42 Abschnitten*)[164] erhalten, einem Text, der gleichem Geleitwort nach zudem auch die erste übersetzte buddhistische Schrift in chinesischer Sprache gewesen sein soll.[165]

> 昔漢孝明皇帝。夜夢見神人。身體有金色。項有日光。飛在殿前。意中欣然甚悅之。明日問群臣。此爲何神也。有通人傳毅曰。臣聞天竺有得道者。號曰佛。輕擧能飛。殆將其神也。於是上悟。即遣使者張騫羽林中郎將秦景博士弟子王遵等十二人。至大月支國。寫取佛經四十二章。在第十四石函中。登起立塔寺。於是道法流布。處處修立佛寺。[166]
>
> In alter Zeit sah der Han-Kaiser Xiao-Ming eines Nachts im Traum ein göttliches Wesen. Sein Körper hatte goldene Farbe und an seinem Nacken hatte es Sonnenlichtstrahlen. Es kam herangeflogen und verweilte vor dem Palast. [Des Kaisers] Gemüt war erfüllt von übergroßer Freude darüber. Am nächsten Tag fragte er seine Gruppe von Ministern: »Was für ein Gott ist dies gewesen?« Es gab einen erfahrenen Mann mit Namen Fu Yi, der sprach: »Meine Wenigkeit hat gehört, dass es in Indien jemanden gebe, der das Erwachen [wörtlich: den Weg] erlangt habe. Er werde Buddha genannt und sei so leichtgewichtig, dass er sich vom Boden erheben und fliegen könne. [Es scheint] fast, als sei es dieser Gott gewesen! Dieser hat das oberste Erwachen.« Da entsendete [der Kaiser] eine Gesandtschaft von zwölf Personen, darunter befanden sich Zhang Qian, der General der kaiserlichen Garde Qin Ying, Gelehrte und Studenten, Wangzun und andere. Sie erreichten das Großreich der Yuezhi,[167] schrieben ein Sūtra vom Buddha in 42 Abschnitten ab und nahmen es mit [zurück nach China]. Sie legten es in die 14. Steinkiste.[168] Emporsteigend errichteten sie [darauf] einen Stūpa-Tempel. Von diesem aus ergoss und verbreitete sich die Lehre [wörtlich: das Gesetz] des Erwachens. Allerorts [in Han-China] wurden Buddha-Tempel errichtet.

Dass es sich hierbei offensichtlich nicht um einen historischen Tatsachenbericht handelt, haben bereits die Buddhologen Henri Maspero 1910 und Erik Zürcher 1959 detailliert beschrieben.[169] Zürcher datiert diese früheste Fassung der Legende in das späte

164 Englische Übersetzung in Shih 2005.

165 Dies darf bezweifelt werden, da wenig über die Provenienz dieser Schrift bekannt ist. Es gibt keine Übersetzungen oder Vorlagen im Sanskrit oder anderen Sprachen und auch keine belegten Informationen zu den chinesischen Übersetzern. Der altertümliche Sprachstil und Listeneinträge in alten chinesischen Verzeichnissen führen den Buddhologen Robert Sharf aber zu einer Datierung in die frühe Han-Zeit (206 v. Chr.–220 n. Chr.), vgl. Sharf 1996, 262.

166 T 784 (17): 722a12–21.

167 Gemeint ist wohl das Reich Kushan, das unter der Herrschaft der Yuezhi ab dem 1. Jh v. Chr. eine Ausdehnung vom Tarimbecken bis in das nördliche Indien erlangte und buddhistisch geprägt war.

168 Dies ist wahrscheinlich ein steinender Buchspeicher. Shih übersetzt und ergänzt 第十四石函 mit »the fourteenth (book storage) chamber«, Shih 2005, 31.

169 Maspero spricht dieser Geschichte jeden Wahrheitsgehalt ab und untermauert seine Argumentation durch eine chronologische Auflistung, Übersetzung und Besprechung der unterschiedlichen Fassun-

3. Jahrhundert, also etwa 200 Jahre später als die Regierungszeit von Kaiser Ming (regiert: 58–75) und damit die Zeit, zu der dieses Sūtra nach Angabe seines Geleitworts ins Chinesische übersetzt worden sei.[170] Doch gerade weil diese Geschichte offensichtlich eine Legende ist (die in späteren Versionen zudem stark verändert wird), ist an ihr deutlich, dass hier der mit *si* 寺 beschriebene Tempel unabhängig von tatsächlichen Begebenheiten nachdrücklich an den Anfang des Buddhismus in China gestellt wird.

Si 寺 ist hier zunächst Bestandteil von *dasi* 塔寺 (Stūpa-Tempel), einem errichteten (Auf-)Bau auf dem steinernen Speichergebäude oder Reliquar für die Schriftrollen (der »Steinkiste«). Es geht nicht weiter hervor, welche Form und vor allem Größe das so bezeichnete Bauwerk gehabt haben soll und welche Absicht genau den Hintergrund dazu bildete, doch deutet die Aussage, dass auf der Kiste ein Stūpa aufgebaut würde, auf einen rituellen Umgang mit diesem Text hin (in dem vielleicht die Schrift in einem Stūpa bestattet wurde) und nicht auf ein Studium des Textinhalts, das in einem solchen Gebäude stattfinden würde. Durch diese Aufbewahrung ist dann der Stūpa-Tempel beschrieben als ein Ort, an dem bzw. »von diesem aus« die Lehre des Buddhas entströmte und dann allerorts zum Errichten von »Buddha-Tempeln« führte.[171]

Weitaus spätere Versionen der Legende, die meist nur wenige Gemeinsamkeiten mit der Erstfassung haben, unterstreichen die Bedeutung des Tempels für den Anfang in anderer Weise. Der Song-zeitliche Mönch Daocheng[172] 道誠 fügt dem Tempel in dem von ihm kompilierten enzyklopädischen Sammelwerk *Shishi yaolan* 釋氏要覽 (*Überblick über das für Mönche und Nonnen Notwendige*) 1019 außerdem zwei namentlich benannte Mönche hinzu, Kāśyapa Mātaṅga (Jiashe Moteng 迦葉摩騰, ?–73) und Dharmaratna (Zhu Falan 竺法蘭[173]), die mit Schriften und Buddhabildnissen nach China gekommen seien, um dort die buddhistische Lehre zu verbreiten.

> 後漢明帝永平十年丁卯佛法初至。有印度二僧摩騰法蘭以白馬馱經像。屆洛陽。勅於鴻臚寺。安置至十一年戊辰。勅於雍門外別建寺。以白馬爲名。即漢土佛寺始也。[174]
>
> Im 10. Jahr der Regierungsdevise *yongping* [Ewiger Friede] [in der Regierungszeit] des späten Han-Kaisers Ming, ein Jahr des Erdenzweiges Hase im Himmelstamm

gen, Maspero 1910, 95f., ferner 97ff.; Zürcher 1959. Die zitierte Fassung aus dem 3. Jh. wird von ihm als Ausgangstext identifiziert, aus dem sich in den folgenden zwei Jahrhunderten verschiedene weitere Fassungen in unterschiedlicher Ausschmückung entwickelten, vgl. auch Zürcher 1959, 22.

170 Robert Sharf macht auf Anachronismen aufmerksam, wie z.B. die Lebensdaten von Zhang Qian, der anderen Quellen nach bereits im 2. Jh. v. Chr. eine Gesandtschaft nach Baktrien leitete, vgl. Sharf 1996, 360.

171 Dieses Entstehen von Tempeln im ganzen Land scheint dabei gleichbedeutend mit dem Aufkommen und Verbreiten des Buddhismus in China zu sein. Sharf hat in seinen Publikationen zu frühen Schriftquellen von Buddhabildnissen in China vermehrt auf die Bedeutung auch von Bildnissen für die Ausbreitung des Buddhismus sowohl nach China als auch nach Japan hingewiesen. Er nennt in diesem Zusammenhang auch die hier zitierte Legende der Traumerscheinung des Kaisers Ming. Auch in der Übermittlung des Buddhismus nach Japan spielten Bildnisse eine wichtige Rolle, die als Geschenke des Königreichs Paekche an den Hof in Yamato übersendet wurden, vgl. Sharf 2001, 2f. In beiden Fällen werden auch Tempel in diesem Zusammenhang genannt.

172 Lebensdaten unbekannt.

173 Lebensdaten unbekannt.

174 T 2127 (54): 262b28–c4. Daochengs Fassung steht nach Maspero chronologisch an 7. Stelle. Sie ist die früheste, in der Kāśyapa-mātaṅga und Dharmaratna, die von dort an regelmäßig genannt werden, mit den *si* 寺 in Louyang in Verbindung gebracht werden, vgl. Maspero 1910, 107ff.

> des Feuers, erreichte die Lehre Buddhas das erste Mal China. Es gab zwei indische Mönche, Mātaṅga und Dharmaratna, die kamen mit einem weißen Pferd, auf dessen Rücken waren Sūtratexte und Bildnisse, und erreichten [die Hauptstadt] Luoyang. Durch kaiserlichen Erlass wurden sie in [einer Einrichtung mit Namen] Honglu si [寺] bis zum 11. Jahr untergebracht. Dann wurde [wieder] durch kaiserlichen Erlass außerhalb der Tore ein weiterer *si* 寺 erbaut. Ihm diente das weiße Pferd als Name. So begann es mit den Tempeln des Buddhas auf dem Boden der Han.

Diese Fassung erzählt den Anfang buddhistischer Tempel in China mit anderen Begebenheiten und leitet seine Bezeichnung von der chinesischen Einrichtung Honglu si 鴻臚寺 ab. Der Honglu si soll eine Behörde mit Zuständigkeit für Außenbeziehungen und Fremdenverkehr gewesen sein, und so fielen auch die beiden genannten Mönche in seinen Aufgabenbereich. Zürcher weist darauf hin, dass der offizielle Name der Behörde zur Han-Zeit jedoch Da-honglu 大鴻臚 war. *Si* 寺 sei zwar eine Kennung exklusiv für Behörden der Han-Zeit gewesen, bevor sie später zunächst auch und schließlich nur noch für buddhistische Tempel verwendet wurde, doch sei sie gerade in Bezug auf den Da-honglu in zeitgenössischen Quellen nicht nachweisbar, sondern finde sich erst in Quellen nach der Han-Zeit.[175] Honglu si und damit der stets genannte Wortursprung des chinesischen Tempels sei daher erst ab einem Zeitpunkt belegbar, als *si* 寺 bereits für buddhistische Tempel verwendet wurde.[176]

In einer weiteren Song-zeitlichen Kommentarschrift, die etwa zur gleichen Zeit von dem Mönch Xizuan 子璿 (965–1038) zum *Diamant-Sūtra*[177] verfasst wurde, ist der Ursprung von *si* 寺 in einer Behörde mit folgender Erklärung angegeben:

> 寺者司也官舍也。以佛法初來安鴻臚寺。後置僧舍便以爲名也。[178]

> »寺« ist eine Behörde, eine Unterkunft für Beamte. Als zum ersten Mal die Lehre des Buddhas [nach China] kam, brachte man [ihre Überbringer] im Honglu si unter. Später machte man [diesen] zu einer Unterkunft für Mönche und Nonnen und nun meint man [*si* 寺] sei sein Name.

Durch die hier explizite Bezeichnung als »Behörde« (*si* 司)[179] und den Zusatz, dass dies eine »Unterkunft« (*she* 舍) sei, ist auch hier erneut und nachdrücklich auf ein Gebäude verwiesen. Diese und auch weitere Versionen der Legende unterstreichen daher abschließend die Bestimmtheit, mit der chinesische Kommentatoren das Wesen des Tempels als ein Bauwerk verstanden wissen möchten. Da diese Beschreibungen aber rund tausend oder mehr Jahre nach der Regierungszeit von Kaiser Ming verfasst wurden,

175 Auch der im zitierten Text genannte Tempel mit dem Namen »weißes Pferd«, Baima si 白馬寺, ist nicht vor dem 3. Jh. belegt, auch wenn dieser Song-zeitliche Text seine Entstehung in die zweite Hälfte des 1. Jh. datiert, vgl. Zürcher 1959, 31f.

176 Vgl. Zürcher 1959, 39.

177 *Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經, hier: T 235 (8): 748c18–752c7, *Das Sūtra zur prajñāpāramitā, die wie ein Diamant schneidet* (Titel übersetzt nach Lehnert 1999, 47), eine Übersetzung des (sk.) *Vajracchedikā-prajñā-pāramitā-sūtra*, kurz und hiernach *Diamant-Sūtra*.

178 T 1702 (33): 188b13–15.

179 Es handelt sich hier bei um ein Homophon, das aber in Bezug auf eine etymologische Herleitung von *si* 寺 nur wenig von Bedeutung ist. (*Si* 司 ist aber Bestandteil von *dongsi* 東司, jp. *tōsu*, wörtlich: östliche Behörde, eine Bezeichnung für das Toilettengebäude der klassischen Zen-Tempel.) Zürcher lehnt zudem auch eine Theorie von Maspero und anderen ab, der zufolge *si* 寺 eine phonetische Ableitung von *si* 祠 (Kult) sei, vgl. Zürcher 1959, 38f.

geben sie weniger Auskunft über den tatsächlichen Ursprung von Bau und Bezeichnung buddhistischer Tempel in China als vielmehr über die chinesische Legendenbildung um diesen.

Zusammenfassend wird damit deutlich, dass im Zuge der Überlieferung und Übersetzung des Buddhismus in das Chinesische und dadurch in der Grundlage der japanischen Traditionen semantische Verschiebungen der Bezeichnungen für buddhistische Tempel festzustellen sind, die sämtlich eine Tendenz von Geländebezeichnungen zu Gebäudebezeichnungen aufweisen. Dies relativiert zwar einerseits, unterstreicht aber andererseits gleichzeitig auch die Rolle, die Bauwerke in den Ideen des buddhistischen Tempels in China und Japan einnehmen. Die Frage nach dem buddhistischen Tempel wird demnach also nicht in dem hier besprochenen Spannungsfeld einer entweder baulichen oder nicht baulichen Anlage entschieden, das Spannungsfeld selbst ist aber Teil der Antwort auf die Frage nach seiner Idee.

Zudem machen die Erklärungen Gōhōs und die ähnlicher Texte deutlich, dass es in den ihnen vorausgegangen Jahrhunderten Ideen der Anlage eines buddhistischen Tempels gegeben haben muss, die zu anderen Bezeichnungen als den zu ihrer Zeit geläufigen geführt haben. Das wird daran ersichtlich, dass deren Namen und Sinngehalte zur Zeit und in der Sprache der Verfasser nicht mehr unbedingt bekannt waren und daher erklärt werden, und auch die steten und expliziten Verweise auf ihre Bedeutung als Gelände machen deutlich, dass es zu neuen Anlageweisen gekommen sein muss, in denen das Gelände nicht mehr der leitende und erkennbare Gedanke gewesen ist.

3.4 Zusammenfassung bautypologischer Vorgeschichte

3.4.1 Die Zusammenführung der Drei Kostbarkeiten

Die recht unterschiedlichen aufgezeigten Namensgebungen für buddhistische Tempel lassen erkennen, dass es verschiedene Ideen gab, die für die Anlage eines Tempels jeweils so sehr bestimmend wurden, dass sie zu eigenen Namensgebungen in der umrissenen Vielfalt geführt haben. Ein Blick in die Geschichte des Tempelbaus macht deutlich, dass die Pluralität der Namen und ihre Teilweise widersprüchlichen Bestimmungen zum Teil auf Umbrüche und Neubestimmungen in der Idee des Tempels zurückgehen. Die Herausbildung einer für den chinesisch geprägten Tempelbau grundlegenden Bauidee in Anlage und Bezeichnung, die auch in Japan bestimmend wurde, lässt sich daher vor dem bis hier skizzierten Hintergrund der Namensgebungen durch einen zusammenfassenden Abgleich mit baugeschichtlichen Umbrüchen erarbeiten.

Der für den ostasiatischen Buddhismus wesentliche Umbruch in der Anlageweise von Tempeln lag in der Zusammenführung von zwei einst unabhängigen bzw. getrennt liegenden Orten in eine beides umfassende Verbundanlage. Erst in einer solchen erhielt der Tempel in China seine neuen Bauideen und gestalterischen Ausführungen, die auch für den japanischen Tempelbau wesentlich sind.

Die beiden Orte lassen sich hinsichtlich ihrer Bestimmung wie auch der dadurch hervorgebrachten Bautypen unterscheiden:

1) Orte der Gegenwart des Buddhas
Bereits viele Bezeichnungen, die von Daoshi genannt wurden, hoben den Tempel als einen Ort des Buddhas und der Buddhaschaft hervor. Schon zu den frühesten Zeugnissen des Buddhismus überhaupt gehören mit den Stūpas Bauwerke, die hügelartig und später turmartig über Reliquien von Buddhas oder hohen Geistlichen errichtet wurden.[180] Als solche Reliquare sind sie Orte der Gegenwart des Buddhas und hoher Mitglieder des *saṃghas* und deswegen ritueller (nicht immer baulicher!) Mittelpunkt der Anlagen. Es gibt unterschiedliche Arten solcher Reliquare, zum einen Grabmale, die eine Reliquie tatsächlich inneliegen haben, zum anderen aber auch solche, die als gesamtes Bauwerk eine gestaltgebende Anzeige für die Gegenwart des Buddhas sind und keine gegenständliche Reliquie enthalten.[181] Die Bedeutung eines Stūpas wie auch der einzelnen Bestandteile seiner baulichen Form sind vielseitig und regional wie lehrtraditionsabhängig unterschiedlich. Neben Stūpas, die auf freier Fläche als Bauwerke stehen, gibt es auch solche, die in eigenen Gebäuden, Räumen oder Höhlen überdacht liegen. Diese werden in der Regel *chaitya* genannt. Die Reliquie eines Buddhas kann zudem von unterschiedlicher Art sein, so auch in Gestalt eines Texts. Bereits die zitierte Passage aus dem *Sūtra in 42 Abschnitten* enthielt den Hinweis darauf, dass diese Schrift in einen »Stūpa-Tempel« gelegt wurde, was für eine Bestimmung des Tempels als einen solchen Ort der Gegenwart des Buddhas spricht.
2) Orte zum Aufenthalt des saṃghas
Ein weiterer Anfang von Tempelanlagen in der Frühzeit des Buddhismus wird in Gärten, Wäldern, Höhlen und baulichen Verschlägen vermutet, die wandernden Gemeinschaften von Mönchen und Nonnen als Aufenthaltsorte und Unterkünfte dienten. Diese werden *vihāra* genannt und sind bereits in den oben zitierten Kommentarschriften beschrieben worden.[182] Als solche Orte der Versammlung gab es sowohl vorübergehende Unterkünfte zum Aufenthalt wandernder Mönche und Nonnen als auch dauerhafte Einrichtungen.[183] Archäologisch sind ihre frühesten Anlagen nicht vollständig rekonstruierbar, da sie als »Gärten der Versammlung« (*saṃghārāma*) sachbedingt nicht als Garten, sondern nur in jenen Teilen nachweisbar sind, die mit Steinen bebaut waren. Es haben sich neben wenigen vollständigen Anlagen unter den vielen Ruinen vor allem Fundamente und Überreste von Grundmauern bis in die Gegenwart erhalten, durch die an einigen frühen Tempelstätten in Indien Dispositionen solcher Anlagen rekonstruiert werden können.[184] Besser als diese Anlagen auf freier Fläche sind hingegen diejenigen in Höhlentempeln erhalten, die in felsige Steilhänge geschla-

180 Bereits unter den frühesten Stūpas gibt es auch solche, die Gebeine hoher Geistlichkeit enthalten. Diese liegen meist um einen Hauptstūpa mit einer Reliquie des Buddhas herum, vgl. Schopen 1991a, 302ff. Zur möglichen Beschaffenheit solcher Reliquien siehe Abschnitt 5.4.

181 Mit den Worten des französischen Buddhologen André Bareau (1962, 169): »Le stupa est plus que le symbole du Buddha, c'est le Buddha lui-même«

182 Zu Vorläufern des *vihāras* in indischer Baugeschichte vgl. Kim 2011, 113ff.

183 Vgl. Seckel 1962, 129f.; Mitra 1980, 30f.

184 Die älteste Bausubstanz dieser Anlagen geht in das 3. Jh. v. Chr. zurück. Über frühere Anlageweisen lassen sich nur Vermutungen aufstellen, die sich meist aus der Lektüre des buddhistischen Schrifttums speisen, vor allem aus dem sog. Pāli-Kanon. Jüngere buddhologische Forschungsergebnisse, vor allem von Gregory Schopen u.a., relativieren jedoch die aus solchen Texten erarbeitete Vorstellung von frühbuddhistischer Lebensführung durch einen Abgleich klösterlicher Regeltexte mit archäologischen Funden und epigrafischen Quellen, vor allem späterer Jahrhunderte. Die Aussagekraft der

gen wurden. Dies bot nicht nur den dort ansässigen Übenden Schutz vor dem Wetter, sondern bewahrte auch die Anlagen selbst besser vor Verwitterung.[185]

Frühe Tempel zeigen eine deutliche räumliche Trennung von Stūpas als Ort der Gegenwart des Buddhas und den Wohn- und Wirtschaftseinrichtungen der ansässigen Menschen eines *vihāras*, meist durch Umzäunungen oder Mauern und separate Eingänge mit Toren. Diese Trennung findet sich auch in frühen Höhlenklöstern, in denen die *chaitya*-Hallen gesondert von den Wohnhöhlen liegen.

Der *vihāra* besteht sowohl in freistehender Anlage wie auch in Höhlenklöstern aus einem zentral liegenden Platz zur Versammlung (dieser heißt wörtlich: sk. *vihāra*), der entweder unter freiem Himmel, überbaut als Säulenhalle oder als Höhle angelegt sein kann. Er ist in der Regel nach außen hin begrenzt, meist als ein quadratischer Hof, der von Wohnzellen und Wirtschaftsräumen zu einem Kloster umbaut ist. Auf freier Fläche bilden diese aneinandergereiht mit außenliegender Rückwand oft die ummauernde Begrenzung der Gesamtanlage des *vihāras* und sind nur an wenigen Stellen zu Eingängen unterbrochen. Bei Höhlentempeln umgeben die Zellen den *vihāra* als anliegende kleine Höhlenräume. *Vihāras* und auch *chaitya*-Hallen haben in einer Anlage als Höhle stets einen gebauten Eingang, oft mit einer vorliegenden Veranda.

Beide Orte, der für die Gegenwart des Buddhas und der für die ansässige Gemeinschaft, werden spätestens im 5. nachchristlichen Jahrhundert verbreitet zu einem Verbund zusammengeführt. Dies ging mit merklichen Veränderungen sowohl in der Idee der Gegenwart des Buddhas als auch mit der des klösterlichen Lebens einher.[186] Eine wesentliche Bedeutung kommt hierbei der Ausbreitung des Buddhabildnisses und seiner Positionierung als neuer Ort der Gegenwart des Buddhas zu.[187] Denn das Bildnis ersetzte als neue Anzeige der Gegenwart im Ritus nicht einfach den Stūpa an seinen angestammten Orten, sondern wurde in erster Linie Teil des *vihāras*. Es fand dort seinen Platz meist in einer axial gelegenen Zelle gegenüber dem Eingang zwischen den übrigen Wohnräumen der Klostergemeinschaft. Der *vihāra* rückte dadurch aus der Nachbarschaft des im Stūpa zur Ruhe gelegten Buddhas hinein in das Zentrum des rituellen Geschehens als neuer Rahmen und Ort der Gegenwart des Buddhas, der nun als *vihāra*-Bewohner eine Zelle innerhalb des baulichen Wohngefüges der Klosterbelegschaft erhielt.

Der Buddhologe Gregory Schopen konnte durch eine Untersuchung von Spendenbelegen, Landzuteilungen und Inschriften aus dem 5. Jahrhundert an *vihāras* mit dieser Anlageweise in Indien zeigen, dass diese (überwiegend juristischen![188]) Dokumente

kanonischen Texte zu frühen Tempelanlagen darf also mit einem Verweis auf die umfangreiche Literatur von Schopen u.a. in Frage gestellt werden und bedarf jeweils einer Prüfung.

185 Die ältesten archäologisch nachweisbaren Höhlentempel stammen ebenfalls aus dem 3. Jh. v. Chr. Für einen Überblick vgl. Mitra 1971; Seckel 1962; Dehejia 1972.

186 Diese Zusammenführung ist nachgezeichnet z.B. in Mitra 1971, 307ff.; Kim 2011, 79ff.

187 Es gibt unterschiedliche Erklärungen für das Aufkommen von Buddhabildnissen und die Etablierung ihrer Rolle innerhalb der buddhistischen Riten. Ein bis heute stets rezipierter Aufsatz dazu ist Coomaraswamy 1927. Vgl. auch Schopen 1991b.

188 Im Kontext der Fragestellung dieser Arbeit scheint bemerkenswert, dass es sich bei den Quellen nicht um kanonische oder andere Texte handelt, die in einem ausdrücklichen Zusammenhang mit religiöser Schrift stehen, sondern um quittierende Hinweise darauf, dass der juristisch geltend gemachte Empfänger der Gaben der Buddha selbst sei. Es war demnach auch nicht ihr Anliegen, etwas über die Art und Weise der Gegenwart des Buddhas auszusagen, z.B. woraus sich diese begründe und wie sie sich

von der leiblichen Anwesenheit des Buddhas im *vihāra* ausgehen, denn sie belegen Spenden sowohl an die ansässigen Mönche als auch explizit an den dort wohnhaften Buddha. Dieser werde darin (in Übersetzung von Schopen) beschrieben als »living«, »permanent abiding«, »there« und »the legal head of the group«[189] (das heißt der Klostergemeinschaft), mit der er zusammen die Tempelanlage bewohne.[190] Schopen betont den Ernst, der in diesen Formulierungen liege, und warnt vor dem vorschnellen Schluss, dass mit dieser Gegenwart des Buddhas im *vihāra* allein auf ein aufgestelltes Bildnis verwiesen sei:

> Modern scholars have seen in these and similar passages references to what we call »images«. But, although they may be correct from at least our own culturally limited frame of reference, and although the concrete referent in there passages may in fact have been an object of stone that we call an »image«, the drafters of these grants […] never use a word which could – however unsuitably – be translated by »image«.[191]

Mehr als in Indien schlug sich ein solcher Gedanke der Gegenwart des Buddhas im Bildnis und seiner Residenz in einer Halle zwischen den Klosteransässigen im Tempelbau der Kulturen Ostasiens nieder, obwohl er auch in Indien spätestens ab dem 5. Jahrhundert verstärkt zur Ausbildung großformatiger Bildaltäre als neues Zentrum von Tempelanlagen führte. Im gesamten ostasiatischen Raum sind weitgehend Tempelanlagen mit einer Gegenwartsidee üblich, die diese in das bauliche Zentrum der Gesamtanlage (meist axial entrückt) in einem Raum oder einer frei stehenden Halle verorten, in der ein Bildnis aufgestellt ist. Dies ist vor allem in den chinesisch geprägten Traditionen der Fall, so auch im japanischen Tempelbau.

Stūpas nehmen in diesen neuen Anlageweisen in den meisten Traditionen eine dem Bildnis zunehmend untergeordnete Position ein, auch wenn mit der Neubestimmung des *vihāras* als nun umfassende Idee des Tempels mancherorts einherging, dass auch

tatsächlich darstelle. Dies ist kein Sonderfall mittelalterlicher Jurisprudenz in Indien, denn auch im gegenwärtigen Japan ist die juristische Situation so, dass der Besitz eines Tempels nicht der ansässigen Geistlichkeit oder der durch Vertrag an sie gebundenen Gemeinde gehört, sondern einen Sonderfall darstellt, den der Wirtschaftswissenschaftler Nakajima Takanobu als quasi Besitz des Buddhas beschreibt, vgl. Nakajima 2010, 79f.

189 Schopen 1990, 188f., 190, 192.

190 Vgl. Schopen 1990, 186ff. Diese wörtliche Auffassung der Gegenwart des Buddhas ist nach Schopen auch an anderen historischen Zeugnissen abzulesen, z.B. an ähnlichen Aussagen über Besitz und Wohnort des Buddhas in Passagen des *Mūlasarvāstivāda-vinaya*, das ist der in den von Schopen angeführten Tempeln geltende Regeltext. Sie wurde außerdem in ähnlicher Weise schon Jahrhunderte zuvor in Bezug auf die Gegenwart des Buddhas im Stūpa formuliert, vgl. z.B. Schopen 1988, 527ff.; Schopen 1997,125ff.

191 Schopen 1990, 186. Bis heute gibt es Bildniskulte im Buddhismus, in denen dem Bildnis Speise, Kleidung etc. dargebracht wird, als sei es lebendig. Vgl. dazu verschiedene Beiträge in Sharf/Horton Sharf (Hg.) 2001, vor allem die Einleitung Sharf 2001, 1ff. Schopen weist in diesem Zusammenhang auch darauf hin, dass es mehrere Funde von (zerbrochenen) steinernen Buddhabildnissen in geöffneten Stūpas gibt, die für eine geordnete Bestattung der Bildnisse sprechen, wodurch die Buddhas nach ihrem Leben mit einer Beisetzung zur Ruhe gelegt wurden, was für Schopen auf einen Umgang mit Bildnissen hinweist, der lebenden und gestorbenen Personen gleicht. Vgl. auch Campany 1993, 260f.

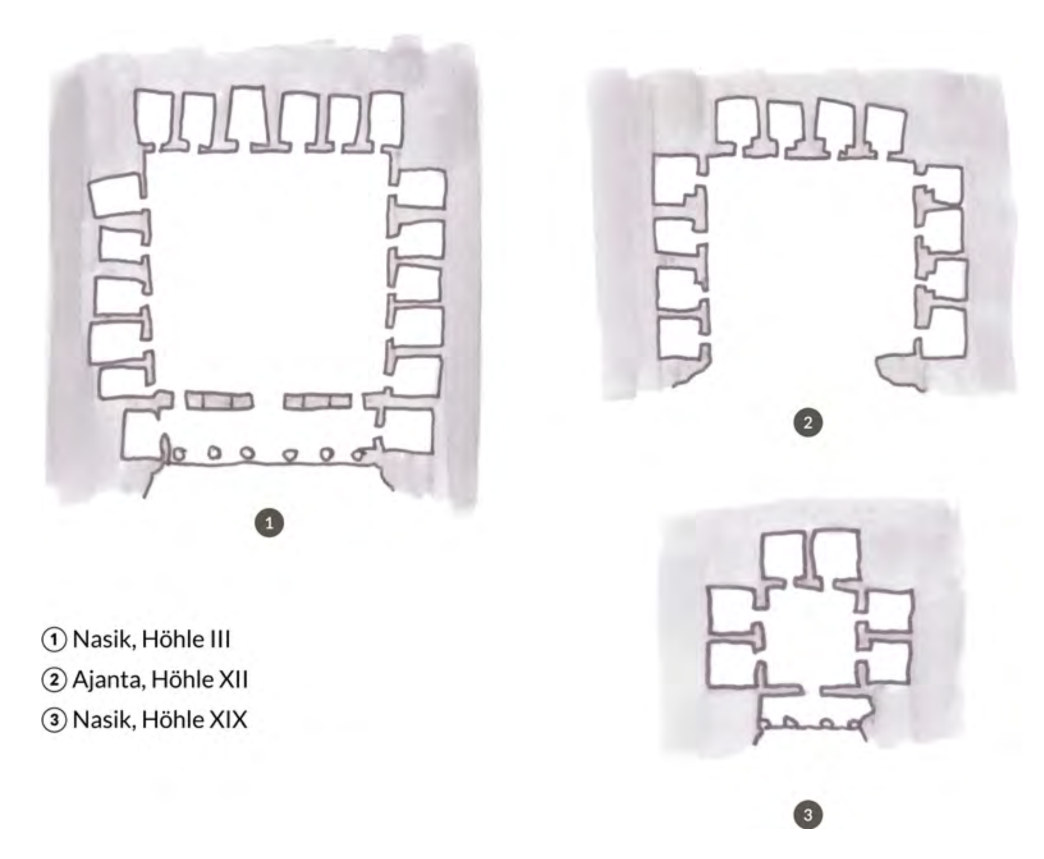


Abbildung 14: Verschiedene *vihāra* und Höhlenklöster, Grundrisse in Anlehnung an Dehejia 1972, 94 (Fig. 3), © Jonas Gerlach.

Stūpas und *chaitya*-Hallen in seiner Mitte platziert wurden.[192] So haben insbesondere in den Lehrtraditionen, die in den Kulturen des Himalaya (vor allem Nepal, Bhutan, Tibet) verbreitet sind, Riten um den Stūpa in der Mitte der Anlage weitere Verbreitung als in den chinesischen und chinesisch geprägten Traditionen Ostasiens.

3.4.2 Umbrüche und Neuformulierungen in China

Die frühen Tempel in China zeigen noch viele Gemeinsamkeiten mit den Anlagen anderer zentralasiatischer Traditionen, aus denen sie durch den Verlauf der Ausbreitung des Buddhismus in ihrer Idee und Aufgabe hervorgegangen sind und mit deren dort ansässigen Gemeinschaften die chinesischen in Kontakt und Austausch

192 Tempelanlagen dieser Art gibt es in Gandhara, z.B. in Takṣaśilā (auch »Taxila«, Pakistan) und Jamal Garji (Pakistan), aber auch der Somapura in Paharpur (Bangladesh). Nicht selten finden sich in solchen Anlagen sowohl Stūpas als auch Bildnisse, meist zentral positioniert in einer axial liegenden Nische. Früheste Beispiele dafür finden sich in der Höhlenanlage von Ajaṇṭā aus dem 5. Jh. n. Chr., vgl. Dhavalikar 1981, 131.

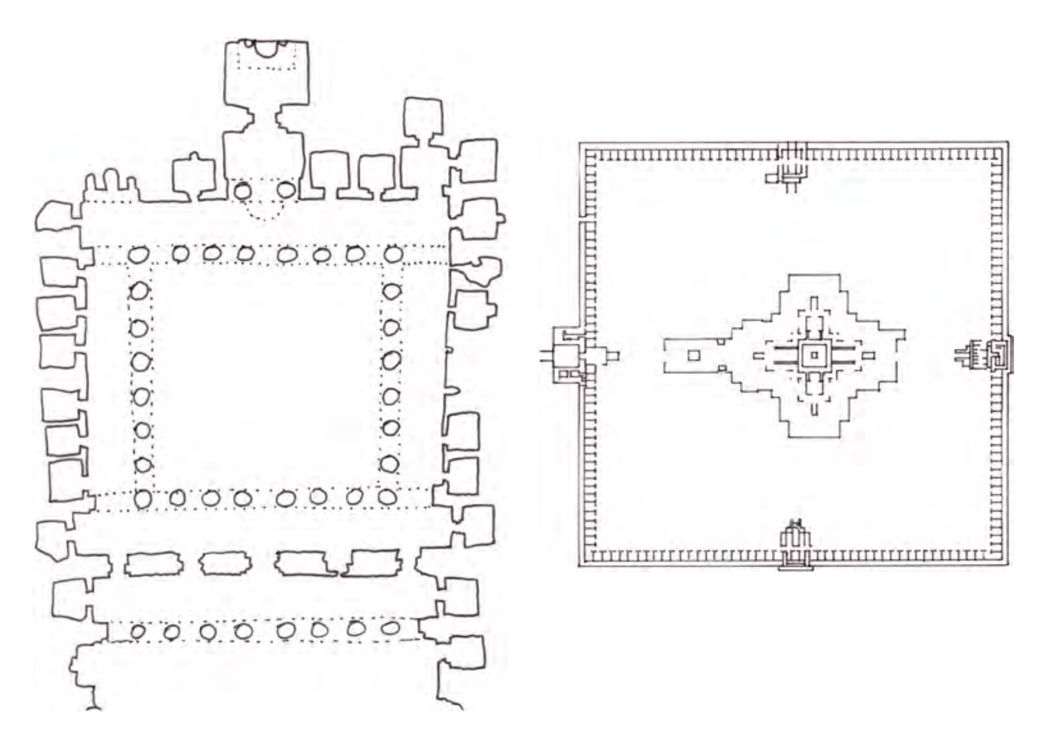


Abbildung 15: Ajanta, Höhle 4, Grundriss, © Jonas Gerlach.

Abbildung 16: Somapura mahāvihāra, Grundriss in Anlehnung an Mitra 1971, 40 (Fig. 6), © Jonas Gerlach.

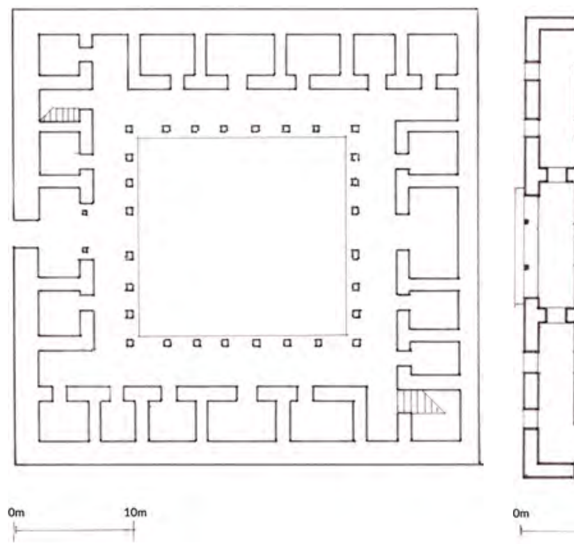


Abbildung 17: Lhasa Tsukla-khang, Grundriss in Anlehnung an Alexander 2005, 36, © Jonas Gerlach.

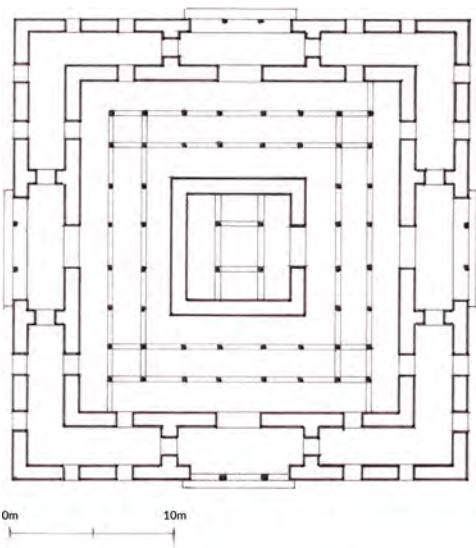


Abbildung 18: Jebum-gang Lha-khang, Grundriss in Anlehnung an Alexander 2005, 264, © Jonas Gerlach.

waren.[193] Die Herausbildung einer spezifisch chinesischen Anlageweise aber begleitete den Buddhismus in China von seiner Anfangszeit an, spätestens ab dem 2. Jahrhundert, und ist als rituelle Idee zunächst an chinesischen Höhlenanlagen deutlich zu erkennen.[194] Sie gewinnt aber für gebaute Anlagen in der Fläche eine noch größere Tragweite, die spätestens im 6. Jahrhundert vollends ausgeprägt ist und für den japanischen Tempelbau prägend wurde.

Der chinesische Architekturhistoriker Lin Wei-Cheng stellt für die Herausbildung dieser chinesischen Formen des Tempelbaus unter anderem zwei Dinge als wesentlich fest, die zur weiteren Erarbeitung zusammengefasst werden sollen:

1) Buddhistische Tempel seien in China in der Frühzeit vor allem als Orte der Gegenwart des Buddhas gebaut worden.

Als solche haben die chinesischen Bauideen demnach ihren Ausgangspunkt in Stūpa-Orten und nicht primär in Anlagen als Wohnorte des *saṃgha*. Lin betont, dass diese Sinngebung auch in Abgrenzung zu den Orten der angestammten chinesischen Religionen entstand. Diese wurden *miao* 廟 genannt, wohingegen Tempel mit *si* 寺 einen eigenen Namen erhielten, aus dem deutlich hervorgehe, dass es sich dabei um eine ausländische Religion handele.[195] Zudem nennt der koreanische Architekturwissenschaftler Kim Young-Jae mit Bezug darauf weitere Bezeichnungen, die in der Ausprägung des chinesischen Vokabulars auf diese Auffassung hinweisen, so sei die Bezeichnung *fotang* 佛堂 (in der Regel als Buddha-Halle übersetzt, wörtlich: Terrasse des Buddhas) in frühem Wortgebrauch eine Bezeichnung für den Stūpa gewesen, der als ein Bauwerk die Reliquie des Buddhas beinhaltete.[196]

2) Buddhistische Tempelbauten in ganz Ostasien seien in ihrer Anlageweise und Bautechnik vor allem durch chinesische Bauideen bestimmt.

Der Prozess der *Sinisierung* des Tempelbaus war zu Beginn der Tang-Zeit in seinen Grundzügen abgeschlossen. Das bauliche Ergebnis war idealiter eine Anlage mit mehreren, meist eingeschossigen Bauwerken aus farblich gefasstem Fachwerk oder gemauerten Wänden sowie auskragenden Ziegeldächern mit aufwändigem Kraggebälk. Die Anordnung der Gebäude erfolgte nun nach geometrischem Raster, wobei die wichtigsten unter ihnen quergestellt als gereihte Einzelbauten entlang einer in Nord-Süd-Richtung verlaufenden Mittelachse lagen, an deren Beginn ein großes Eingangstor stand. Die Anlage war umgeben von einer meist ebenfalls überdachten Umfriedung, oft aus gestampfter Erde, und mit Laufgängen durchzogen, die einzelne Bauwerke miteinander verbanden und die Anlage in Höfe unterteilten.[197]

193 Andere Regionen haben andere Anlageweisen ihrer Tempel hervorgebracht, z.B. sind in tibetischen Anlagen Grundzüge der klassischen Anordnungen von Mönchszellen des *vihāra* im baulichen Gesamtgefüge erhalten, auch wenn diese meist durch Jahrhundertelanges Wachsen und Umbauen nicht mehr die offensichtliche Struktur bilden, vgl. Pommaret 2003, 292 und Abbildungen in Alexander 2005, 36, 40ff.

194 Vgl. Leung 2007.

195 Vgl. Lin 2006, 41ff. Dies widerspricht den zitierten Angaben in den mittelalterlichen Nachschlagewerken, die als bauliche und ideelle Vorläufer von *si* 寺 stets auf den *vihāra* und den *saṃghārāma* verwiesen haben.

196 Vgl. Kim 2011, 122.

197 Der Verlauf dieser Veränderungen war nicht linear und führte zu vielen unterschiedlichen Anlageweisen, die mit den hier skizzierten Ideen nur stereotypisch umrissen werden können. Für eine ausführliche Erarbeitung sei an dieser Stelle auf entsprechende Fachliteratur verwiesen. Überblickswerke

Selbst wenn die wortgeschichtliche Abstammung des Schriftzeichens *si* 寺 von einer chinesischen Behörde in Teilen eine nachträgliche Konstruktion sein sollte, sind in dieser neuen chinesischen Anlageweise jedoch offensichtliche bauliche Gemeinsamkeiten von buddhistischen Tempelanlagen und den Bauten der politischen Machtinstitutionen und der kaiserlichen Verwaltung erkennbar.[198] Dazu Lin:

> The idea that the Buddha makes his presence at the Buddha Hall as a Universal Monarch has been analogized with an imperial monarch who presides in his throne hall over his subjects. It is likewise applicable to both Buddhist and palatial architecture that a »processional axis« engenders an increasing awe in the viewer when walking through series of compounds, gate after gate.[199]

Darin wird deutlich, dass es nicht nur das einzelne Bauwerk ist, sondern auch und vor allem die Gesamtanlage als ein Verbund, an dem die neue chinesische Bauidee zutage tritt. In diesem werden einzelne Aufgaben nun baulich losgelöst voneinander in je eigenen Bauwerken platziert. Ein wesentlicher Unterschied zu der klassischen Anlage des *vihāras* liegt dabei in der Umfriedung der Anlage, die nun nicht mehr durch Klosterzellen erfolgt, sondern durch Mauern und Laufgänge. Die Wohnzellen hingegen, und das unterstreicht die Idee eines Ortes der Gegenwart des Buddhas, sind nun in separaten Wohngebäuden errichtet, die kein *claustrum* mehr bilden und manchmal sogar außerhalb der Ummauerung liegen. Das rituelle, ideelle und auch bauliche Zentrum bildet die Halle mit dem Buddhabildnis, die entweder in die Ummauerung und Laufgangstruktur eingegliedert ist oder aber auch ohne Anbindung in der Mitte eines Hofes steht. Neben der äußeren Gesamtanlage ist auch die innere Disposition der Haupthalle eines chinesischen Tempels mit einem zentralen, erhöhten und nach Süden gerichteten Sitz des Buddhas eine in gleicher Weise neue und im Aufbau den genannten kaiserlichen Palästen mit einem Thron oder dem Amtssitz in einer Behörde ähnliche Anlage.

Lin stellt für diesen Wandel des Tempelbaus in China somit fest, dass die baulichen Veränderungen nicht ausschließlich im Horizont der allgemeinen stilistischen Prägungen durch chinesische Bauweisen gedacht werden können, was in wissenschaftlichen

sind vor allem ab den 1960er Jahren entstanden, z.B. Sickman/Soper 1968, 361ff.; Seckel 1962, 99ff.; Boyd 1962, 122ff.; Chen 1964, 258ff.; Needham 1971, 58ff. In China sind insgesamt vier Tempelbauwerke bzw. -anlagen aus der Tang-Zeit erhalten, darunter die Haupthallen am Nanchan si 南禪寺 (Wutai 五台, 782), am Guang ren wang miao 廣仁王廟 (Ruicheng 芮城, 831, auch Wulong miao 五龍廟, keine buddhistische Anlage!), am Tiantai an 天台庵 (Pingshun 平順, Baujahr unbekannt) und Anlageteile des Foguang si 佛光寺 (Wutai, ca. 857), vgl. Shatzman Steinhardt 1991, 47ff. Weitaus mehr Bausubstanz aus gleichen und auch früheren Jahrhunderten gibt es in Japan. Da die Formgebung und Anlageideen in Japan zu der Zeit nahe an ihren chinesischen Vorbildern erfolgten, dienen die japanischen Bauten auch als Quelle für die chinesische Architekturgeschichtsschreibung.

198 Die Parallelität wird auch daran deutlich, dass einige Villen und Paläste chinesischer und japanischer Aristokraten in Tempel umgewandelt wurden und *vice versa* aus Tempelanlagen auch Adelsresidenzen wurden, vgl. Needham 1971, 70. Die neuen Bauformen gehen zudem mit einer im Tempelbau neuen Nomenklatur einher, die ebenfalls der chinesischen Hofarchitektur entlehnt ist, um die neuen Bauwerke in ihrer Anlage und Aufgabe zu beschreiben. Dies sind z.B. ch. *tang* 堂 für eine »Halle« (wörtlich: Terrasse), oder insbesondere *dian* 殿 für eine »Halle« (wörtlich: Palast), *men* 門 für das Eingangstor, *lou* 楼 für einen turmartigen Pavillon z.B. für die Tempelglocke oder Trommeln, etc.), vgl. Kim 2011, 120ff.

199 Lin 2006, 46.

Erarbeitungen oft genug geschehe.[200] Hingegen liegen die Ursachen zunächst in inhaltlichen Schwerpunktverschiebungen der Lehre, die aber ihrerseits oft zu stark vereinfacht und spekulativ als eine lineare Entwicklung dargestellt werden. Die Neueinkleidung des Tempelbaus als eine originär ausländische Bauaufgabe in ein chinesisches Stilgewand habe ihren Anfang in einer neuen Art und Weise der Anlage für den Ritus – oder mit den Worten dieser Arbeit: in einer Neufestlegung, wie und in welchem Rahmen dasjenige liturgische Geschehen ausgetragen werden soll, das als eine Übung um die Buddhaschaft dort stattfindet und dem Tempel dadurch überhaupt erst eine Bauaufgabe gibt. Lin bezieht sich dabei auf die skizzierte Verschiebung des rituellen Mittelpunkts von den Reliquien des Buddhas im Stūpa hin zum Buddhabildnis, das erst deshalb auch in dieser Weise Mittelpunkt der baulichen Struktur chinesischer Tempelanlagen werden konnte.[201]

Es gibt nur wenige schriftliche Zeugnisse aus der Tang-Zeit, die Aufschluss über den ideellen Hintergrund dieser neuen Anlageweisen buddhistischer Tempel geben. Eine wichtige unter ihnen ist das *Zhongtianzhu Shewei guo Qiyuan si tu jing* 中天竺舍衛國祇洹寺圖經 (*Sūtra und Grundplan des Tempels Jetavana in Śrāvastī in Indien*), das von dem Mönch Daoxuan 道宣 (598–667) verfasst wurde, der als Abt am Ximing si 西明寺 selbst verantwortlich für große Baumaßnahmen dieses Tempels war. Der Text kann als eine pompöse, aber fiktive Beschreibung des im Titel genannten Tempels Jetavana in Śrāvastī gelesen werden, der dem Buddha und seiner Gemeinschaft als Aufenthaltsort geopfert worden sein soll und Schauplatz vieler Sūtras ist. Daoxuan hat Jetavana nie besucht, und seine Beschreibungen entwerfen vor allem eine idealtypisch Tang-chinesische Anlage als einen in Höfe gegliederten Gebäudeverbund mit geometrischem Grundraster.[202] Daoxuan war zweifelsfrei bewusst, dass es sich bei seinen Beschreibungen um einen Entwurf eines Idealbilds handelte, deren Vorbild weniger eine tatsächlich gebaute Anlage auf der Erde als vielmehr ein Tempel des Buddhas im Himmel selbst war. So steht im Text, der wohl auch deswegen als ein *Sūtra* und nicht als eine Baubeschreibung betitelt ist:

200 Vgl. Lin 2006, 34f. Auch er vermutet, wie eingangs zu dieser Arbeit festgestellt, dass die Ursache für die Schwerpunktsetzung auf allein bauliche Merkmale dieses Wandels eine Reduktion der Kunstgeschichtsschreibung auf den (empirisch) greifbaren baulichen Bereich (er nennt diesen »tangible, architectural aspect«) der Tempel sei, was in der unbegründeten Annahme geschehe, dass die Bauten losgelöst von ihren ungreifbaren Ideen (»intangible program«, Lin 2006, 34) betrachtet werden könnten.

201 Aus einer Aufstellung von Grundrissen früher Tempelanlagen in Japan, vor allem Shintennōji 四天王寺, Yakushiji 薬師寺 und Hōryūji 法隆寺, ist zu erkennen, dass der Wechsel vom Stūpa zur Buddhahalle als Zentrum der Anlage und somit folglich eine Neuausrichtung des liturgischen Gesamtgeschehens auch auf japanischem Boden stattfand, vgl. Paine/Soper 1969, 172ff.

202 Die detailreiche Beschreibung der Gesamtanlage nennt insgesamt 120 Höfe mit großen Dimensionen und prunkvoller Ausstattung. Die Ausführungen konzentrieren sich dabei vor allem auf die Anordnungen von Bauwerken, Bildnissen, Stūpas etc. samt ihren Namen, Größen, Materialien, Farben, Formen und Bedeutungen. Daoxuan schildert zudem Begebenheiten, die sich zu Lebzeiten des Buddhas und in den folgenden Jahren an entsprechenden Orten ereignet haben sollen, das sind Predigten, Versammlungen, aber auch das Errichten von Teilen der Anlage durch den Buddha selbst, außerdem Riten und Übungen, die nach Daoxuan nach wie vor regelmäßig dort stattfinden, z.B. Glockengeläut, Fastenzeiten, Vogelgesänge (von buddhistischen Lehrtexten), aber auch Götter- und Buddha-Erscheinungen zu bestimmten Anlässen, vgl. T 1899 (45): 883b7–896b24 und die kommentierte englische Übersetzung von Tan 2004, 244ff.

余聞天人垂迹南方天王第三子張璵者。撰述祇園圖經凡一百卷。在天上有綸綜此之所出梗概。而已有隨[203]學者見猶謂繁。斯人不足綸大方也。天人云。北方天主第十六子造。立精舍記有五百餘卷亦在彼天。[204]

Ich habe von den Himmlischen und den Menschen gehört, dass die Herabkunft [dieses Sūtras] sich zurückverfolgen lässt auf den 3. Sohn des himmlischen Königs im Süden [mit Namen] Offengelegte-Schöne-Jade. Das abgefasste *Sūtra und Plan des Jetavana* [umfasst] insgesamt 100 Schriftrollen, die sind oben im Himmel [zur Edition] in Seide gebunden worden. Was hier [unten auf der Erde] herausgegeben wurde, ist [nur] eine grobe Zusammenfassung. Diejenigen, die es danach[205] studiert haben, haben [die Fassung in 100 Rollen] gesehen und von der Fülle berichtet. [Doch haben] diese Menschen das große Ausmaß [des himmlischen Textes] nicht überblicken [können]. Die Himmlischen und die Menschen sprachen [außerdem]: [Der Tempel] wurde vom 16. Sohn des himmlischen Herrschers des Nordens gebaut. [Bereits] die Aufzeichnungen über das Errichten des Tempels [hier wörtlich: des Obdachs der Reinheit] umfasst mehr als 500 Schriftrollen und befindet sich ebenfalls in diesem Himmel.

Der richtige Plan und die vollständige Beschreibung des himmlischen Tempels des Jetavana in 100 Rollen, die aus göttlicher Feder ein kanonisches Urbild jedes Tempels beschreiben, seien also im Himmel von dem »3. Sohn des himmlischen Königs im Süden [mit Namen] Offengelegte-Schöne-Jade« verfasst und ediert worden. Sie kursieren nur als eine »grobe Zusammenfassung« auf der Erde, weil ihr »großes Format« das menschliche Vermögen überfordere. So ist auch das Sūtra von Daoxuan nur eine Kurzfassung in zwei Rollen. Der himmlische Tempel selbst sei dann später auf Grundlage der göttlichen Schrift vom »16. Sohn des himmlischen Herrschers des Nordens« gebaut worden und in einem Bericht dokumentiert, der selbst wieder mehr als 500 Rollen umfasse. Die schließlich auf der Erde errichteten Tempel seien deswegen, das wird im weiteren Verlauf des Textes nach zitiertem Abschnitt deutlich, nur ein Abglanz dessen als ein menschlicher Versuch, den himmlischen Tempel auf Erden zu bauen. Da den Menschen aber weder das Urbild zu Gesicht gekommen noch die dort zugrunde liegende Schrift ausreichend bekannt sei, der Mensch also letztlich kaum eine Ahnung vom himmlischen Ausmaß und Aussehen des Tempels habe, sei sein Bauen von vorneherein unvollkommen und neige zu Fehlern.[206]

Das bedeutet, dass nach dieser fast einzigen Quelle, die über Tang-zeitliche Tempelbauideen berichtet, nicht Menschen über die Richtigkeit der Gestalt und Anlage von Tempeln entschieden haben, sondern diese kanonisch vom Himmel gegeben war. Auch wenn es in China zu bedeutenden Veränderungen in der Baukonstruktion und Anlage von Tempeln kam, macht Daoxuan damit deutlich, dass sich die Richtigkeit der Anlage nicht durch eine menschliche Entscheidung einstelle, den Tempel so oder so zu bauen, sondern dass alles menschliche Tempelbauen fehlerhaft und alle menschliche Kenntnis vom Tempelbauen fragmentarisch sei.

203 Hier ist die Version gewählt, die in der Fußnote angegeben ist. Im Text des Taishō-Kanons steht 惰.
204 T 1899 (45): 890a23–28.
205 Hier als Übersetzung der Fußnote. Im Original heißt es: »die es nachlässig studiert haben«.
206 Ähnliches wurde auch in der eingangs zu diesem Kapitel in Abschnitt 3.2 zitierten Passage von Daoshi gesagt, der gleichzeitig mit Daoxuan am Ximing si lebte.

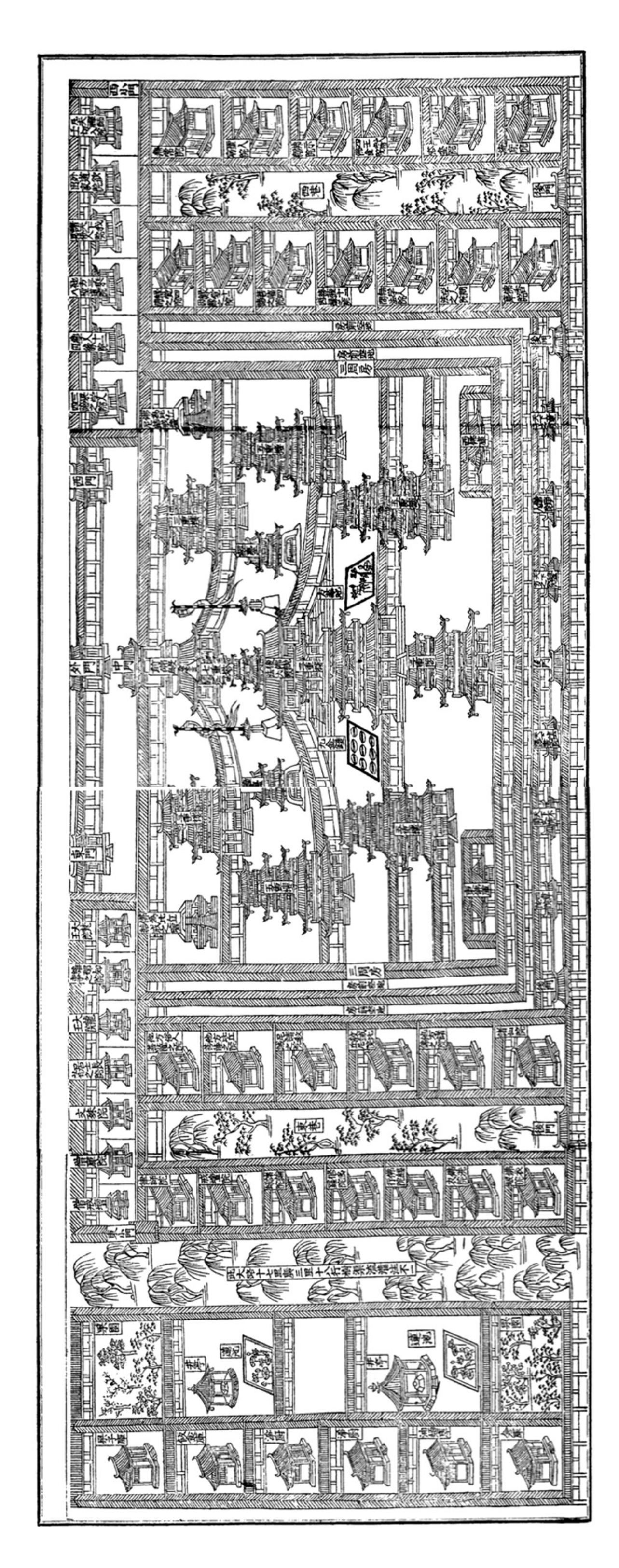


Abbildung 19: Grundplan des Jetavana nach Daoxuans Beschreibung; spätere Ergänzung zum *Guanzhong chuangli jietantu jing pingxu* 關中創立戒壇圖經并序, Quelle: T 1892 (45): 812a–b, 813a–b, Abbildung nach japanischem Urheberrecht gemeinfrei.

Zudem wird damit auch deutlich, wieso sich die Tang-zeitlichen Bauherren Anlageweisen und Bauformen bedienten, die der kaiserlichen Palastbauweise entstammten. Daoxuans Text wurde in späteren Jahren durch Abbildungen ergänzt, die den beschriebenen Tempel in Vogelperspektive zeigen[207] und an denen noch deutlicher wird, dass die Gliederung und der Aufbau der Anlage auch hier nach einem Raster erfolgten, das in seiner Grundordnung den Ideen der kaiserlichen Palastanlage entspricht und deswegen auch der Tang-zeitlichen Hauptstadt Chang'an 長安 zugrunde liegt.[208] Der Grund dürfte mehr gewesen sein als das von Lin genannte Staunen eines betrachtenden Besuchers, wenn dieser über eine majestätische Mittelachse flaniere, denn die eigentliche Gemeinsamkeit beider liege in der Rückbindung an den Himmel, also die Religion. So wie der Palast des Kaisers und seines himmlischen Mandats die Ordnungen des Himmels auf der Erde erbaue,[209] könne auch der Tempel nur an den gleichen Himmel und ebendiese Ordnungen rückgebunden sein, denn die Richtigkeit dieser Ordnung schließe aus, dass es eine zweite, gar andere gebe, die in gleicher Weise himmlisch sein könne. Lin behält darin recht, dass diese Parallele aber auch baulich erst gänzlich möglich wurde, da der buddhistische Kult in seiner Mitte nun ein Bildnis des Buddhas und keinen Stūpa mehr hatte.

Daoxuans Sūtra hatte allen Erkenntnissen nach wahrscheinlich nur geringen Einfluss auf den Tempelbau. Der Sinologe Tan Zhihui schließt im Rahmen seiner englischen Übersetzung dieser Schrift, dass sie vor allem in China vergleichsweise unbekannt gewesen sein müsse, da sie selten in anderen Schriften erwähnt würde, nicht in den entsprechenden Schriftenverzeichnissen enthalten sei und keine chinesischen Kommentare zu ihr vorlägen. Zudem sei aber auch archäologisch und baugeschichtlich kaum eine Rezeption festzustellen, da mit Ausnahme von Teilen des Ximing si selbst, die zum Teil auf Daoxuan zurückgehen dürften, nirgendwo in China Tempel ausdrücklich oder implizit erkennbar nach diesem Vorbild angelegt worden seien.[210] Größer hingegen sei die Bedeutung für den japanischen Tempelbau gewesen, da der Mönch Kūkai 空海 (774–835), Begründer der Shingonshū 真言宗 in Japan, und andere einflussreiche japanische Geistliche einige Zeit am Ximing si gewesen seien und die dortige Anlage und ihre von Daoxuan formulierten Ideen mit nach Japan gebracht hätten. So seien insbesondere der Nara-zeitlichen (710–794) Anlage des Daianji 大安寺 in Nara 奈良[211] diese Ideen zugrunde gelegt worden.[212]

Es lässt sich somit festhalten, dass es in China zu Veränderungen im Tempelbau kam, die ihren Ausgangspunkt in Anlageideen finden, die nicht originär buddhistisch sind und zum Teil wenig bauformalen Bezug auf Ideen nahmen, die in anderen Kulturen für den Tempelbau erdacht und weitergegeben wurden. Der chinesische Tempelbau hat diesen nicht buddhistischen Ideen jedoch eine buddhistische Lesart gegeben und

207 Die Abbildung befindet sich im *Guanzhong chuangli jietantu jing pingxu* 關中創立戒壇圖經幷序, T 1892 (45): 812a–b, 813a–b. Erläuterungen dazu sind in Ho 1995, 2f.; Shatzman Steinhardt 1998, 50f.

208 Vgl. Ho 1995, 13f

209 Vgl. Watanabe 2012, 15ff.

210 Vgl. Tan 2002, 229f.

211 Die Anlage des Daianji ist heute nur noch in Teilen erhalten.

212 Vgl. Shatzman Steinhart 1991, 38; Tan 2002, 231 (dort ausführlicher zur japanischen Rezeptionsgeschichte von Daoxuans Schrift).

diese gemeinsam mit den buddhistischen Lehren, die oft nicht weniger durch ältere chinesische Ideen geprägt und neu formuliert wurden, in weite Bereiche des ostasiatischen Kulturraums getragen, so auch nach Japan. In den folgenden Kapiteln werden Ideen erfragt, die auf diesen Umbruch aufbauen.

Abschließend sei angemerkt, dass in den Ausführungen des gesamten Kapitels sehr deutlich wurde, dass sowohl die Bezeichnungen für buddhistische Tempel als auch die verschiedenen grundlegenden Ideen ihrer Anlage ihren Hintergrund in klösterlichem Betrieb haben, der sich von der in Japan gegenwärtig üblichen Institution des Tempels in priesterlichem Betrieb durch eine Tempelfamilie unterscheidet.[213] Dennoch lebt diese Geschichte des Tempels sowohl in seinen Bezeichnungen als auch in vielen Teilen der baulichen Anlage bis in die Gegenwart fort.

213 Zum gegenwärtigen Tempelbetrieb siehe ausführlich Abschnitt 10.1.

4. Welche ordnenden Ideen für den Tempelbau sind in der Schrift erkennbar?

4.1 Einführendes

In der Skizzierung der Umbrüche des Tempelbaus in China wurde bereits auf den Palastbau und die kaiserlichen Residenzen als neue ordnende Ideen hingewiesen. Eine Adaption dieser war möglich, da sie an bereits vorhandene Ideen im Tempelbau anknüpfen konnten und diesen dadurch eine *chinesische* Ausführung gaben, und gleichzeitig auch umgekehrt, weil die buddhistischen Bauideen den in China etablierten Bautraditionen eine neu buddhistische Ausformulierung geben konnten, die sich in die gesamte Neuformulierung des Buddhismus in China einfügte. Im Folgenden werden einige diese Ideen vor dem Hintergrund ihrer Bedeutung für den japanischen Tempelbau und im Hinblick auf die Religion herausgearbeitet.

Die erste Idee, die nicht nur den in dieser Weise angelegten Tempelhallen und Gebäudeverbunden, sondern auch den als Sūtra geschriebenen Texten in gemeinsamer Weise zugrunde liegt, ist die für den Ritus als entscheidendes Moment herausgestellte Gegenwart des Nicht-Säkularen, das ist im Buddhismus die *Gegenwart des Buddhas*, sowie die Versammlung um ihn. Diese omnipräsente Idee findet in den vielen Sūtras eine je unterschiedliche Formulierung. Sie wird hier im Allgemeinen wie auch am Beispiel der einleitenden Abschnitte zum *Avataṃsaka-Sūtra*[214] besprochen.

Die darin erkennbare kosmische Situation der Versammlung wird im Anschluss daran durch zwei weitere ordnende Ideen mit je einem eigenen Schwerpunkt und mit einer je unterschiedlichen Bedeutung für den Tempelbau ergänzt. Das ist zum einen eine Versammlungssituation, die im *Lotus-Sūtra*[215] beschrieben ist und in der das *maṇḍala* als Ordnung erkennbar wird. Zum anderen spielen Beschreibungen von Buddha-Ländern und paradiesischen Orten im japanischen Tempelbau eine wichtige Rolle, die anhand von Textstellen aus den Sūtras über Buddha Amitābha und sein Reines Land besprochen werden.

4.2 Die Versammlung

Als ideeller Ausgangspunkt des Tempels und damit auch des Tempelbaus wurde arbeitshypothetisch die Zusammenkunft der Drei Kostbarkeiten genannt. Diese wurde beschrieben als die Gegenwart des Buddhas inmitten einer Gemeinschaft, deren Versammlungssituation an die »Richtigkeit« des Erwachens des Buddhas rückgebunden ist. Die Wortwahl *Gegenwart des Buddhas* als eine darin bestimmende Idee hat in den chinesischen Schriften des Buddhismus aber keine wörtliche Analogie, die die für den

214 *Dafangguang fo huayan jing* 大方廣佛華嚴經, T 279 (10): 1b24–444c30, *Das Sūtra über den Blumenschmuck des großen, weiten Buddhas*, kurz und hiernach *Avataṃsaka-Sūtra* aufgrund des Originaltitels im Sanskrit *Buddhāvataṃsaka-sūtra*.

215 *Miaofa lianhua jing* 妙法蓮華經, T 262 (9): 1c15–62b1, *Das Sūtra der Lotusblume des schönen dharmas*, kurz und hiernach *Lotus-Sūtra*.

Ritus formulierte Bedeutung als religiöses Ereignis in der gleichen umfassenden Art beschreiben kann. Dennoch finden sich dort unterschiedliche Formulierungen dieser *Gegenwart* im wörtlichen Sinn, sowohl in Bezug auf eine Offenbarung des Verloschenen als auch auf verschiedene Versammlungssituationen, die für den Ritus und den Tempelbau sinnstiftende Grundlage sind.

Für ein *Sich-Ereignen der Buddhaschaft* als wesentliches Ziel buddhistischer Übung gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Worte, die aber meist keinen Orts- oder Zeitbezug im Sinne des Wortes *Gegenwart* haben. Es ist beispielsweise von einem Erlangen (*de* 得), einer Frucht (*guo* 果), einem Erhalten (*shou* 受) oder vom erkennenden Erwachen (*jiao* 覺, *wu* 悟) usw. die Rede. Ein solches Eintreten der Buddhaschaft bezeichnet das Erwachen eines einzelnen Übenden.

Ein wörtliches *Gegenwärtigwerden eines Buddhas* im Sinne seiner Offenbarung ist mit Formulierungen wie *fo xian* 佛現 (der Buddha erscheint) oder *fo xianqian* 佛現前 (der Buddha erscheint vor [jemandem]) gesagt. Diese Gegenwart beinhaltet im Wortgebrauch nicht das Verlöschen des einzelnen Handelnden, also etwa desjenigen, vor dem der Buddha erscheint, so dass es sich hierbei nicht um das *nirvāṇa*-Werden eines Übenden handelt, sondern andersherum das Eintreten eines Buddhas aus seinem *nirvāṇa* heraus in die Zeitlichkeit mit formhafter Gestalt gemeint ist. So spricht das Schriftzeichen *xian* 現 von einem irdischen (*xianshi* 現世, *xianjing* 現境, ähnlich wie in *chushi* 出世), jetztzeitlich anwesenden (*xianzai* 現在) und daher gegenwärtigen Erscheinen (*shixian* 示現). Es hat zudem eine explizit visuelle Komponente (*jian* 見, sehen), in der sich etwas klar und deutlich (*ming* 明) zeigt und auf diese Weise offenbar wird.[216] In dieser allgemeinen Bedeutung umfasst es nicht nur das Erscheinen eines Buddhas, sondern auch das von Göttern des buddhistischen Pantheons oder von Bodhisattvas.

Ein Weiteres ist die *Anwesenheit des Buddhas*, wörtlich beispielsweise in *fo zai* 佛在 (der Buddha befindet sich [an einem Ort]) oder *fo zhu* 佛住 (der Buddha weilt [an einem Ort]). Formulierungen wie diese finden sich in narrativen Stellen innerhalb der Schrift, vor allem in den Sūtras, die von der Anwesenheit des Buddhas berichten. Es lässt sich hier insgesamt feststellen, dass das Narrativ des *Mythos* eine Anwesenheit des Buddhas situiert, die stets in ähnlicher Situation vorgenommen wird und zudem nicht nur in den Sūtras, sondern auch in den Anlagen der ausgeführten Riten und so auch der Tempelhallen übereinstimmend erkennbar ist. In dieser ist die oben formulierte Zusammenkunft beschrieben.

In den Sūtras sind es in den meisten Fällen bereits die ersten Sätze, in denen diese Situation aufgestellt wird und oft ohne eine Veränderung bis zum Ende des Sūtras als Szene dient. Ein solcher Satz lautet:

> 如是我聞。一時佛在舍衛國祇樹花林窟。與大比丘衆千二百五十人俱。[217]
>
> So habe ich gehört. Zu einer Zeit befand sich der Buddha in Śrāvastī im Jetavana [Anāthapiṇḍada-ārāma] in der Blumen-Hain-Höhle. [Er war] zusammen mit einer Schar von 1250 Mönchen.

216 Übersetzungen und Wortbedeutungen nach Morohashi 1976.
217 T 1 (1): 1b12.

Meist erscheinen diese Sätze in leichter Variation der Wortwahl. Es gibt vor allem unterschiedliche Angaben zu Orten, an denen das Sūtra stattfinden kann, und stark variierende Aussagen zur Anzahl und zu Mitgliedern der Versammlungen (nicht nur Mönche und Nonnen, sondern auch Bodhisattvas, Himmelskönige usw.). Formelhaft kann die Aufstellung dieser Situation daher beschrieben werden als:

> 如是我聞 (oder auch: 聞如是)。一時佛 (oder auch: 世尊) 在 (oder auch: 住/遊) X。與 Y。
>
> So habe (ich) gehört. Zu einer Zeit befand sich (Verb variiert) der Buddha (Anrede variiert) in X (Ort), zusammen mit Y (Versammlung).

Die Beschreibung dieser Situation erfolgt in einigen längeren Sūtras sehr ausführlich, da eine große Zahl von Anwesenden mit eigenem Namen und Zahlenangaben zu ihrer Gefolgschaft genannt wird (etwa im *Lotus-Sūtra*[218] oder im *Avataṃsaka-Sūtra*[219]) oder auch das Zusammenkommen der Anwesenden detailliert beschrieben wird (etwa im *Nirvāṇa-Sūtra*[220]). Der Ort der Versammlung ist oft ein mit Namen benannter Tempel oder ein Berg, in manchen Texten aber auch (bzw. auch nur in manchen Szenen) ein mit Namen benannter Himmel oder ein fern liegendes Buddha-Land. Die zum Teil unüberschaubar große Zahl der Versammelten, zudem die Anwesenheit von Bodhisattvas und Himmelskönigen wie auch die Teilweise überirdische Szenerie machen die Situation meist erkennbar nicht diesweltig.[221]

Nachdem diese Versammlung mit allen Mitgliedern gesetzt ist, besteht in den meisten Sūtras das dann folgende Geschehen überwiegend aus erklärenden Monologen des Buddhas oder Dialogen mit einem fragenden Versammlungsmitglied. Ortswechsel innerhalb eines Gesprächs finden selten statt[222] und narrative Handlungselemente, beispielsweise die Lebensgeschichte eines Buddhas vor seiner Buddhaschaft usw., treten oft innerhalb der gesprochenen Rede des Buddhas auf. Eine Situation der Versammlung um den sprechenden Buddha ist damit nahezu omnipräsent.[223]

218 Genannte Stelle ist in der hier verwendeten Übersetzung von Kumārajīva (334–413): T 262 (9): 1c19–2b6.

219 Genannte Stelle ist in der hier verwendeten Übersetzung von Śikṣānanda (ca. 7.–8. Jh.): T 279 (10): 1b27–5b17.

220 *Da banniepan jing* 大般涅槃經, T 374 (12): 365c1–604c31, *Das große Sūtra über das endgültige Verlöschen*, kurz und hiernach *Nirvāṇa-Sūtra* aufgrund des originalen Sanskrittitels *Mahāparinirvāṇa-sūtra*. Genannte Stelle in der hier verwendeten chinesischen Übersetzung von Dharmakṣema (385–433): T 374 (12): 365c6–371c7.

221 Es gibt eine anhaltende Diskussion darüber, ob und welche nicht mythischen Bestandteile und geschichtlichen Berichte solche Texte enthalten, durch die auf historische Begebenheiten und die Wurzeln des Buddhismus geschlossen werden könnte. Doch zumindest diejenigen Texte, die den Buddhismus in Japan (und auch in anderen ostasiatischen Ländern) weitestgehend geprägt haben, sprechen fast durchgehend in Szenen, die einen historischen Kern nur schwer erkennen lassen und den dort handelnden Buddha offensichtlich als Teil der mythischen Erzählung und nicht als eine historische Person beschreiben. Eine kritische Zusammenfassung der Diskussion um den historischen Buddha und die Bedeutung mythischer Bestandteile in den Schriften des Buddhismus findet sich in Penner 2009, insb. 123ff.

222 Ein bedeutendes Sūtra mit Ortswechsel ist z.B. das *Weimojie jing* 維摩詰經 (T 474 (14): 519a1–536c24, *Vimalakīrti-nirdeśa-sūtra*) dieses ist jedoch eine Ausnahme. In vielen Sūtras wird aus den Einleitungssätzen unterschiedlicher Kapitel aber deutlich, dass sie an verschiedenen Orten stattfinden, doch wird das Wechseln des Ortes selten thematisiert. Manchmal handelt es sich auch um Kompilationen mehrerer Texte, die je ihren eigenen Einleitungssatz haben. So werden dann die Szenen jeweils in beschriebener Weise neu eingeleitet.

223 Es gibt in vielen Sūtras Kapitelunterteilungen, die sich 會 nennen. Diese einzelnen Sinnabschnitte, die oft je mit einem eigenen Einleitungssatz in genannter Art beginnen, unterstreichen diese Idee also.

Eine solche Eröffnungspassage aus einem Sūtra, auf deren detaillierte Beschreibung sich im Tempelbau mehrfach bezogen wurde, ist im *Avataṃsaka-Sūtra* enthalten. Das Sūtra bildet die Grundlage der Lehrtradition Huayan zong 華嚴宗 (jp. Kegonshū), die vor allem in China verbreitet und einflussreich war und auch in der Frühzeit des Buddhismus in Japan von großer Bedeutung war. Die Ausführungen des Sūtras sind sehr umfangreich und beschrieben die Szene mit kosmischer Weite. Viele Tempelanlagen, die sich auf diese Stelle berufen, sind ebenfalls von großen baulichen Dimensionen und nehmen die Idee des Textes auf diese Weise auf. Das bekannteste Beispiel des japanischen Tempelbaus ist die Große Buddhahalle (*daibutsuden* 大仏殿, erstmals 745, heutiger Bau von 1709) des Tōdaiji 東大寺 (Nara, Kegonshū).[224]

Es liegen unterschiedliche chinesische Übersetzungen *Avataṃsaka-Sūtras* vor. Im Folgenden soll diese Passage aus einer Tang-zeitlichen Version zitiert werden, die um das Jahr 699 von dem khotanesischen Mönch Śikṣānanda (ch. Shichanantuo 實叉難陀, circa 7.–8. Jahrhundert) erstellt wurde, weil diese Fassung in der hier zitierten Passage ausführlicher ist und darin Gedanken, die im Tempelbau fruchtbar gemacht werden, detailreich ausgeführt werden.

Aus dem *Avatamsaka-Sūtra*

世主妙嚴品第一之一

如是我聞
一時佛在　摩竭提國
阿蘭若法　菩提場中　始成正覺　其地堅固
金剛所成　上妙寶輪　及衆寶華　清淨摩尼
以爲嚴飾　諸色相海　無邊顯現　摩尼爲幢
常放光明　恒出妙音　衆寶羅網　妙香華纓
周匝垂布　摩尼寶王　變現自在　雨無盡寶
及衆妙華　分散於地　寶樹行列　枝葉光茂
佛神力故　令此道場　一切莊嚴　於中影現
其菩提樹　高顯殊特　金剛爲身　瑠璃爲幹
衆雜妙寶　以爲枝條　寶葉扶踈　垂蔭如雲
寶華雜色　分枝布影　復以摩尼　而爲其果
含輝發焔　與華間列　其樹周圓　咸放光明
於光明中　雨摩尼寶　摩尼寶内　有諸菩薩
其衆如雲　俱時出現　又以如來　威神力故
其菩提樹　恒出妙音　説種種法　無有盡極
如來所處　宮殿樓閣　廣博嚴麗　充遍十方
衆色摩尼　之所集成　種種寶華　以爲莊校
諸莊嚴具　流光如雲　從宮殿間　萃影成幢
無邊菩薩　道場衆會　咸集其所　以能出現
諸佛光明　不思議音　摩尼寶王　而爲其網
如來自在　神通之力　所有境界　皆從中出
一切衆生　居處屋宅　皆於此中　現其影像
又以諸佛　神力所加　一念之間　悉包法界

224 Vgl. ausführlich dazu Durt 1999; Girard 1999; Hashimoto 1999.

其師子座　高廣妙好　摩尼爲臺　蓮華爲網
清淨妙寶　以爲其輪　衆色雜華　而作瓔珞
堂榭樓閣　階砌戸牖　凡諸物像　備體莊嚴
寶樹枝果　周迴間列　摩尼光雲　互相照耀
十方諸佛　化現珠玉　一切菩薩　髻中妙寶
悉放光明　而來瑩燭　復以諸佛　威神所持
演説如來　廣大境界　妙音遐暢　無處不及
爾時世尊　處于此座　於一切法　成最正覺
智入三世　悉皆平等　其身充滿　一切世間
其音普順　十方國土　譬如虛空　具含衆像
於諸境界　無所分別　又如虛空　普遍一切
於諸國土　平等隨入　身恒遍坐　一切道場
菩薩衆中　威光赫奕　如日輪出　照明世界
三世所行　衆福大海　悉已清淨　而恒示生
諸佛國土　無邊色相　圓滿光明　遍周法界
等無差別　演一切法　如布大雲　一一毛端
悉能容受　一切世界　而無障礙　各現無量
神通之力　教化調伏　一切衆生　身遍十方
而無來往　智入諸相　了法空寂　三世諸佛
所有神變　於光明中　靡不咸覩　一切佛土
不思議劫　所有莊嚴

悉令顯現有十佛世界微塵數菩薩摩訶薩所共圍遶。其名曰…[225]

Kapitel 1.1: Über den schönen Schmuck des Herrschers der Welt

So habe ich gehört. Zu einer Zeit weilte der Buddha im Land Magadhā an einem abgeschiedenen Ort, an einem Platz des *dharmas* und des Erwachens, an dem er das erste Mal das Richtige Erwachen erlangt hatte. Der Boden [dieses Ortes] war fest und unerschütterlich, und es waren Diamanten, aus denen er gemacht war. Darauf waren schöne Räder aus Schätzen und auch Blumen aus vielen Kostbarkeiten, mit reinen, klaren *maṇi*-Kristallen verziert und behängt. Sichtbar erschienen [dort] sämtliche Formen und Farben, gleich einem Ozean und ohne Grenzen. Fahnen aus *maṇi*-Kristallen entsendeten unablässig leuchtende Lichtstrahlen. Und immer brachten sie schöne Klänge hervor. Es gab dort Geflechte und Netze aus vielen Kostbarkeiten, Blumenschmuck mit schönen Düften, und rings herum hingen Stoffe. Die Könige der *maṇi*-Kristalle und Kostbarkeiten wandelten und erschienen mit höchster Bestimmung aus sich selbst. Und sie ließen unerschöpflich Kostbarkeiten und allerlei schöne Blumen regnen und verstreuten sie auf dem Erdboden. Juwelenbäume standen in Reihen und waren dicht mit Zweigen und Blättern aus Lichtstrahlen bewachsen. Nur aufgrund der göttlichen Kraft des Buddhas aber wurde der sämtliche prächtige Schmuck des Ortes des Buddha-Erwachens dazu gebracht, darin als Schatten zu erscheinen. [Unter ihnen] war der Baum, unter dem der Buddha das Erwachen erlangt hatte, höher, (weithin) sichtbar und außerordentlich besonders. Im Inneren war er aus Diamant, sein Stamm war aus Lapislazuli und sämtliche verschiedene Sorten schöner Kostbarkeiten bildeten seine Äste und Zweige. Juwelene Blätter waren ausgebreitet und spendeten Schatten, gleich einer Wolke. Juwelene Blüten in sämtlichen Farben

225 T 279 (10): 1b26–2a12. Die Notation des Chinesischen erfolgte hier mit einer Gliederung in Verse, um hervorzuheben, dass nahezu die gesamte Passage als ein Gedicht geschrieben ist. Der Übersicht wegen wurde auf gleiche Gliederung in der deutschen Übersetzung verzichtet.

und Formen entsprangen den Zweigen und spendeten Schatten. Weiter waren die Früchte aus *maṇi*-Kristall. Sie enthielten Strahlen, die aus ihnen herausfunkelten. Zusammen mit den Blüten zwischen ihnen lagen sie in Reihen. Rings um diesen Baum herum entströmten leuchtende Lichtstrahlen. Und in diesen leuchtenden Lichtstrahlen regnete es *maṇi*-Kristalle und Kostbarkeiten. In den *maṇi*-Kristallen und Kostbarkeiten befanden sich sämtliche Bodhisattvas. Ihre Schar glich einer Wolke. Und sie erschienen alle zusammen zur gleichen Zeit. Weiter, durch die erhabene, göttliche Kraft des Buddhas[226] entströmten diesem Baum des Erwachens unablässig schöne Klänge. Diese legten alle Arten des *dharmas* dar. Sie hatten kein Erschöpfen und keine Begrenzung. An dem Ort, an dem der Buddha war, gab es Paläste, Hallen, Türme und Pavillons. Sie waren weitläufig, prächtig und feierlich, und sie erfüllten gänzlich die zehn Richtungen. Sie waren zusammengesetzt und gefertigt aus *maṇi*-Kristall in sämtlichen Formen und Farben, vielerlei Sorten kostbarer Blumen meinte man als ihre Zier, und der gesamte prächtige Schmuck ließ Lichtstrahlen entströmen, gleich einer Wolke. Entlang der Joche der Paläste und Hallen formten ihre Schatten Fahnen. Unbegrenzt viele Bodhisattvas und die Schar der Versammlung vom Ort des Buddha-Erwachens, sie versammelten sich an diesem Ort. Durch ihre Fähigkeiten brachten [auch] sie die leuchtenden Lichtstrahlen sämtlicher Buddhas hervor, und auch die unerdenklichen Klänge, *maṇi*-Kristalle, Könige der Kostbarkeiten und die daraus [geknoteten] Netze. Durch die höchste Selbstbestimmung und die göttlich durchdringende Kraft des Buddhas [aber] war es, dass sie [überhaupt dieses] Gebiet hatten, in dessen Mitte sie alle erscheinen konnten und das sämtlichen Scharen der Geborenen ein Ort der Wohnung, eine Behausung und ein Dach war. Sie alle erschienen darin als Umriss und Gestalt. Ebenso [vermochten sie es] durch das Hinzutun der göttlichen Kraft der sämtlichen Buddhas, in der Spanne nur eines Gedankens alle die [gesamte] *dharma*-Welt einzuwickeln. Sie hatten Meistersitze, die waren hoch und weit und hatten die schönen Zuneigungen[227] [der Erscheinungsmerkmale eines Buddhas]. Aus *maṇi*-Kristall war deren Podest, aus Lotus-Blumen waren ihre Netze [, mit denen sie behängt waren,] und die reinen, klaren, schönen Kostbarkeiten meinte man als ihre Blüten. Verschiedene Blumen von allerlei Farben und Formen machten Edelsteinketten. Die Hallen und Pavillons, Türme und Paläste [der Meistersitze] hatten viele Stockwerke mit Etagendächern, Türen und Fenstern, und die Gestalt sämtlicher Dinge war mit einem Körper von schmückender Pracht ausgestattet. Juwelene Bäume mit Zweigen und Früchten standen rings um sie herum in Reihen, gleich einer Wolke aus Lichtstrahlen von *maṇi*-Kristall, und funkelnd beschienen sie sich gegenseitig. Und die Buddhas der zehn Richtungen brachten Perlenkugeln hervor. In den Haaren sämtlicher Bodhisattvas waren schöne Kostbarkeiten, sie alle entsandten leuchtende Lichtstrahlen, die von einem hellen Licht kamen. Außerdem, da sie das Majestätische und Göttliche sämtlicher Buddhas hielten, sprachen sie und zeugten von dem weiten großen Gebiet des Buddhas, mit schönem Klang [in der Stimme], der sich weithin erstreckte, und es gab keinen Ort, den er nicht erreichte.

Zu jener Zeit war der Weltverehrte dort an diesem Ort in seinem Sitz. Über sämtlichen *dharma* erlangte er das höchste und richtige Erwachen. Sein Erkennen trat

226 Es wird hier durchgehend die Bezeichnung sk. *tathāgata* (ch. *rulai* 如来, jp. *Nyorai*), *der So-Gekommene*, für den Buddha benutzt, der Einheitlichkeit wegen wird in der Übersetzung die Bezeichnung *Buddha* verwendet.

227 Mit diesen wörtlich als »schöne Zuneigungen« bezeichneten Merkmalen ist die Erscheinung des Buddhas beschrieben. Siehe ausführlicher dazu Abschnitt 5.2.

> in die Drei Welten,[228] in alles und jeden in gleichmäßiger und gleichsamer Weise ein. Sein Körper erstreckte sich über alle Welten und erfüllte sie. Seine Stimme regierte weithin die Länder der zehn Richtungen. Gleich wie der leere Raum umfasste er alle Massen von Formen, doch hatte er in diesen sämtlichen [Dingen] der Welt keine Unterscheidung. Außerdem, gleich wie der leere Raum, der sich weit und breit und überallhin [erstreckt], trat er dort in sämtliche Länder in gleichmäßiger und gleichsamer Weise ein. Sein Körper saß immer und überall an allen Orten seines Erwachens. Inmitten der Schar der Bodhisattvas schien sein kraftvolles Licht in großartiger Weise. So wie die Sonnenscheibe aufgeht, beleuchtete er hell die Welten. Der große Ozean der massenhaften Glücksverheißung, die er durch seine Übung in den Drei Welten [erlangt hatte], sie waren sämtlich rein und klar. Und er schuf und zeigte unablässig viele Buddha-Länder, in unbegrenzter Form, Farbe und Erscheinung, rundum erfüllt mit leuchtenden Lichtstrahlen, überall in allen Richtungen der *dharma*-Welt, von gleicher Art und ohne einen Unterschied. Er trug darin allen *dharma* aus und breitete ihn aus, gleich einer großen Wolke. Jede einzelne seiner Haarspitzen vermochte es, sämtliche Welten zu enthalten und zu empfangen, und sie hatten kein Hindernis und keine Störung. In ihnen allen erschien unermesslich seine göttlich durchdringende Kraft. Er lehrte, wandelte, zähmte und bändigte alle Scharen der Geborenen. Sein Körper erstreckte sich in alle zehn Richtungen und er hatte darin kein Kommen und kein Gehen. Seine Kenntnis trat in sämtliche Erscheinungen ein und er erkannte, dass der *dharma* leer und still ist. Sämtliche Buddhas der Drei Welten in ihrem göttlichen Wandel, sie waren inmitten dieser leuchtenden Lichtstrahlen. Unter ihnen war keiner, der nicht zusammen (mit den anderen) sämtliche Buddha-Länder betrachtete. Über unerdenkliche *kalpas*[229] hinweg brachten sie den gesamten prächtigen Schmuck [in diesen Ländern] dazu, sich deutlich zu zeigen.
>
> Es gab in den Zehn Buddha-Welten Bodhisattva-Mahāsattvas, zahlreich wie Staubkörnchen. Sie befanden sich zusammen rings um [den Buddha herum]. Ihre Namen waren […]
>
> [Es folgt eine lange Passage, in der die Namen der Anwesenden aufgezählt werden.]

Vieles von dem, was in dieser Passage bereits enthalten und hier erfragter Gegenstand der Untersuchung ist, wird erst in den nachfolgenden Abschnitten und Kapiteln dieser Arbeit anhand weiterer Texte ausführlicher besprochen.[230] Zunächst soll diese Textstelle als ein Beispiel für eine der oben skizzierten Versammlungen dienen, denn es wird hieran sowohl die darin enthaltene Situation als auch die dadurch begründete Bestimmung des Tempels als ein Ort der Drei Kostbarkeiten in einer solchen Versammlung deutlich. Der oben formelhaft aufgestellte Einleitungssatz eines Sūtras findet sich hier entsprechend wieder. Er ist zudem durch eine ausführliche Schilderung der Szene ergänzt, das ist die oben zitierte Passage, sowie durch eine penible Auflistung der Namen der Versammelten, die sich an die hier zitierte Passage anschließt.[231]

228 Die Drei Welten bezeichnen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

229 Sk. *kalpa* bezeichnet ein Weltzeitalter und ist der längstmögliche Zeitwert buddhistischer Schriften. Das Wort erscheint auch im Chinesischen stets als Transliteration (ch. *jiebo* 劫波, jp. *kōpa*) und wird daher auch hier im Sanskrit wiedergegeben.

230 Darüber hinaus ausführlich zum *Avataṃsaka-Sūtra* vgl. Cleary 1993, 1ff.

231 Dies nimmt etwa die siebenfache Länge der hier zitierten Passage ein.

Am Anfang der Szene ist zuerst ein konkreter Platz benannt, an dem sich der Buddha befindet, wodurch das Sūtra an einem weltlichen Ort situiert wird. Über diese örtliche Anwesenheit des Buddhas hinaus wird seine Gegenwart aber gleichzeitig auch mit einer alle Welt und alle Welten durchdringenden Ortlosigkeit beschrieben, in der er sowohl mit seinem Körper als auch mit seiner Buddha-Erkenntnis, die ihm im Erwachen aufging, in »alles und jeden« eintritt. Diese Gegenwart ist eine gänzlich religiöse Präsenz, die von einer Allumfassendheit ist, in der sich sein Körper »in alle zehn Richtungen [erstreckt,] und er hatte darin kein Kommen und kein Gehen«. Dieser Buddha ist es, der sich an eben dem eingangs benannten Ort aufhält, und nicht nur da, denn er »saß immer und überall an allen Orten seines Erwachens«.

Zudem sind auch verschiedene Versammlungen an einem solchen Ort um den Buddha beschrieben. Dies sind zunächst »unbegrenzt viele Bodhisattvas«, »die Schar der Versammlung vom Ort des Buddha-Erwachens« und auch die »Scharen der Geborenen«. »Sie versammelten sich an diesem Ort« und »sie befanden sich zusammen rings um [den Buddha herum]« in einer Weise, dass diese Versammlung ihnen »ein Ort der Wohnung, eine Behausung und ein Dach war«. Weiter werden im hier anschließenden restlichen Text des ersten Kapitels viele Namen der versammelten Bodhisattvas, Könige, Götter usw. einzeln aufgelistet, die alle kommen, um den Buddha zu hören, denn »seine Stimme regierte weithin die Länder der zehn Richtungen«, und »er trug darin [in seinen Buddha-Ländern] allen *dharma* aus und breitete ihn aus, gleich einer großen Wolke«.

Wie ein solcher Ort des Erwachens und der Gegenwart des Buddhas aussieht, ist hier ebenfalls mit vielen Details beschrieben. Er besteht aus Juwelen, Kostbarkeiten, Blumen, Licht und Tönen. Er ist daher gleich dem Buddha in einer himmlischen Art bezeugt, die sich in ihrem Erscheinen ausschließlich im Erwachen des Buddhas begründet, denn alles das, was sich an diesem Ort zeigt, erscheint nur aus und »aufgrund der göttlichen Kraft des Buddhas«. In der umliegenden Landschaft liegen »Paläste, Hallen, Türme und Pavillons«[232], die »weitläufig, prächtig und feierlich« und ebenfalls aus kostbaren Schätzen, Blumenschmuck und daraus ausgesendeten Lichtstrahlen »zusammengesetzt und gefertigt« sind. Gleich wie der Buddha selbst »erfüllten [sie] gänzlich die zehn Richtungen«. In den Ausführungen des Sūtra wird als Aufgabe der Bauwerke nichts weiter genannt als das Schaffen eines Ortes für die Anwesenheit des Buddhas. Ähnlich ist es mit den »Meistersitzen«, in denen die um den Buddha versammelten Bodhisattvas Platz nehmen und zu deren Gestalt große und hohe Bauwerke mit gleicher Selbstverständlichkeit gehören wie ein Podest und eine schmuckvolle Ausstattung. Die Bauwerke sind damit im Wesentlichen ein Bestandteil des Schmucks von Buddhas und Bodhisattvas, der Teil ihrer Erscheinung ist.

Es werden Ortsbezeichnungen zur Beschreibung der Anlage wie auch der Gesamtsituation genannt, in der unter anderem zwei Formulierungen verwendet werden, die auch zu den Namen für buddhistische Tempelanlagen gehören. Bereits in den einleitenden Sätzen ist gesagt, dass die Gesamtszene »an einem abgeschiedenen Ort« stattfindet, für den im Chinesischen hier eine Transliteration von (sk.) *araṇya* (ch. *elanruo* 阿蘭若, jp. *aranya*) verwendet wird. Das meint wörtlich einen »Wald« oder einen »ruhigen

232 Für eine Unterscheidung dieser Bezeichnungen in der chinesischen buddhistischen Baugeschichte vgl. Kim 2011, 142–165.

Ort«, der weit ab von Siedlungen und weltlichem Treiben gelegen als ein Rückzugsort für verschiedene Übende der Religion genutzt wird.[233] Außerdem wurde in dieser Passage auch »der Ort des Buddha-Erwachens« (ch. *daochang* 道場, wörtlich: Weg-Platz) mehrfach als Ort der Gegenwart des Buddhas und seiner Versammlung genannt. Dieser war auch Teil der von Daoshi angeführten Bezeichnungen für einen Tempel, die am Anfang dieser Untersuchung zitiert wurden.[234]

Auch wenn diese Wortverwendungen nicht darauf rückschließen lassen, dass im Sūtra ausschließlich von einem Tempel die Rede ist, lässt sich jedoch umgekehrt in der Anlage von Tempeln vieles von dem, was hier beschrieben wurde, in ähnlicher Weise aufzeigen. Zunächst gibt es im Buddhismus eine Fülle unterschiedlicher Riten, denen in der Idee eine solche Versammlungssituation der Drei Kostbarkeiten zugrunde liegt. Auch hier tritt eine Versammlung (*saṃgha* und auch Altarfiguren) um den Buddha zusammen, der in den meisten Fällen durch ein Buddhabildnis, einen Stūpa, einen Schriftzug usw. in unterschiedlicher Weise in ihrer Mitte eine Gestalt erhält. Es gibt daher auch die Bezeichnung für einen solchen Ritus als *fahui* 法會 (jp. *hōe*, *dharma*-Versammlung). Dann wird durch die Rezitation eines Sūtras, die einen wesentlichen Bestandteil eines buddhistischen Ritus darstellt, eine in der Schrift enthaltene Versammlungssituation intoniert. Damit wird auch der darin durch den Buddha dargelegte *dharma* ausgesprochen und so durch den Buddha der Versammlung erklärend dargelegt.

Über diese grundlegende dispositionelle Anordnung hinaus sind auch die baulichen Anlagen eines solchen Ritus zudem (zumindest in Japan) stets von einer Gestalt, die als Platz für eine zusammentretende *dharma*-Versammlung szenische Situationen aus der Schrift aufgreift. Sie bringen diese gleichfalls als *Bestandteil der rituellen Gesamtsituation* innerhalb des Ritus mit zur Ausführung und sind daher Teil des Gegenwärtigwerdens des Buddhas. Seine Gegenwart ist so nicht nur als Abbildung in Wandmalereien usw. gezeigt, sondern ganzheitlich als Szene ausgeführt, die je nach Devotion und ihren zugrunde liegenden Sūtras andere Dinge beinhaltet. Daher trägt alles, was dieser Versammlungssituation um den Buddha herum, etwa als Blumenregen, liturgische Gerätschaft usw., eine Anzeige im Tempel gibt, die Bezeichnung *zhuangyan* 莊嚴 (jp. *shōgon*, wörtlich: prachtvoller oder feierlicher Schmuck), eine auch in den Schriften wie z.B in der hier zitierten Passage aus dem *Avataṃsaka-Sūtra* übliche Bezeichnung für alle Sorten Schmuck, die dem Buddha in der dort beschriebenen Situation zuteil werden und die aus seiner göttlich durchdringenden Kraft heraus dazu gebracht werden, »sich deutlich zu zeigen«. Weiter unten besprochene Textpassagen machen deutlich, dass das so Bezeichnete dadurch jedes für sich eine Anzeige der Gegenwart des Buddhas wird.[235]

4.3 Das *maṇḍala*

Es gibt in der buddhistischen Geistesgeschichte unterschiedliche Formationen, mit denen eine Versammlung um den Buddha situiert wird. Eine weit verbreitete Form

233 Vgl. Seckel 1985, 25.
234 Siehe Abschnitt 3.2.
235 Siehe Abschnitt 5.2.

ist das *maṇḍala*, und so hat auch dieses in vielen Lehrtraditionen einen bedeutenden Einfluss auf die Anlage der jeweiligen Tempel. Ein *maṇḍala* ist in den hier relevanten Ausführungen ein Kosmogramm, das als eine Anordnung von Buddhas samt ihren Begleitern und Emanationen oder als eine Darstellung ihres Residierens inmitten ihrer Buddha-Länder eine Situation religiöser Gegenwart zeigt, Teilweise in universalem Ausmaß.

In der Forschung wurde verschiedentlich auf die gegenseitige bauliche Entsprechung von *maṇḍalas* und einzelnen Bereichen von Tempelanlagen, insbesondere Stūpas oder Altaraufbauten, aber auch der gesamten Anlage hingewiesen.[236] Es gibt zudem unterschiedliche Textgrundlagen in Sūtras, anhand derer auch innerhalb der buddhistischen Scholastik eine solche Bauidee diskutiert wurde. An ihnen wird zudem in ähnlicher Weise deutlich, was bereits am *Avataṃsaka-Sūtra* und seinem Einfluss auf den Tempelbau erkennbar war, dass nämlich hier auch ein *maṇḍala* als eine ordnungsgebende Idee nicht nur Bauwerken und Anlagen, sondern als mythische Versammlungssituation[237] in erster Linie den dort stattfinden Riten zugrunde liegt und sich daher in den Anlagen der Bauwerke zeigt. Das *maṇḍala* gewinnt in dieser Weise für den Tempelbau und seine rituelle Anlage überall dort Bedeutung, wo es als solches Teil entsprechender scholastischer Diskussion ist, und das ist in vielen Lehrtraditionen auch in Japan der Fall.

Eine verbreitete Form der *maṇḍala*-Errichtung ist das Bild auf flachem Grund. Doch neben solchen Ausführungen als gelegtes oder gestreutes Bodenbild, als gemaltes oder gewebtes Bild oder durch Figuren gesetzte Disposition gibt es auch großflächige gebaute Ausführungen, etwa als Landschaft oder Gebäudeverbund.[238] Viele der als Malerei ausgeführten *maṇḍalas* enthalten Figurationen aus meist geometrischen Formen und musterartig strukturierten Anordnungen von Buddhas, Bodhisattvas und anderen himmlischen Wesen, vor allem entlang konzentrischer Kreise[239] oder Quadrate. Ihre Anordnung und die Auswahl der Figuren haben in der Regel eine Parallele in der Schrift als Textgrundlage und sind daher bildliche Ausführungen jeweils eines Sūtras, wodurch die oben beschriebene Idee der Versammlung innerhalb der Texte und als Grundlage von Tempelanlagen zu einem wesentlichen Moment auch von *maṇḍalas* wird.

Eine in Japan, dort besonders in den Geheimlehren (*mikkyō*, in Japan Shingonshū und Teile der Tendaishū), bedeutende *maṇḍala*-Tradition, die oft als Malerei ausgeführt ist und an der eine solche schematische Figuration als Versammlung gut zu erkennen ist, ist das »*maṇḍala*-der-beiden-Welten« (ch. Liang jie mantuoluo 両界曼荼羅, jp. Ryōkai mandara). Dieses besteht selbst aus zwei einzelnen *maṇḍalas*, dem

236 Vgl. z.B. Ishida 1987, 63f.; Leidy/Thurman 1998, 127ff., 150; Grotenhuis 1999, 60.

237 Eine solche Bezeichnung wurde bereits von Mixing in oben genannter *Kommentarschrift zum Sūtra über das Buddhawerden des Mahāvairocana* verwendet: »Das, was man als *maṇḍala* bezeichnet, ist eine zusammenkommende Versammlung.« (夫漫荼羅者名爲聚集, T 1796 (39): 626a9–10), vgl. auch Leidy/Thurman 1998, 130; Grotenhuis 1999, 6.

238 Obwohl *maṇḍalas* auch im japanischen Buddhismus meist gemalt werden, ist in ihnen die Erinnerung festgehalten, dass ein *maṇḍala* einmal in der Ebene gebaut wurde und als Altar z.B. zur Initiation und Visualisierung genutzt wurde, da für ihre Errichtung noch das Wort *jianli* 建立 (jp. *konryū*), »bauen«, genutzt wird, eine Bezeichnung, die vor allem für das Errichten von Gebäuden verwendet wird.

239 Sk. *maṇḍala* leitet sich her von sk. *máṇḍalaḥ*, »kreisförmig«, vgl. Mayrhofer 1953, Bd. 2, 559; Ishida 1987, 29.

»Diamant(-Welt)-*maṇḍala*« und dem »Gebärmutter(-Welt)-*maṇḍala*«.[240] Die Versammlungsidee ist in beiden erkennbar, im Gebärmutter-*maṇḍala* als strukturierte Anordnung von Buddhas um den zentral sitzenden Buddha Mahāvairocana und im Diamant-*maṇḍala* in neun einzelnen Versammlungen, die das *maṇḍala* in Spiegelungen zu einzelnen, symmetrisch angeordneten Teilbereichen gliedern und den Namen »Neun Versammlungen« (*ch. jiu hui* 九會, jp. *kue*) tragen. Beide *maṇḍalas* sind in ihrer Grundidee in gemalter Ausführung auch als Bauwerke angelegt, die ihre Buddhaversammlungen behausen und wie ein Gebäude in Versenkungsübungen betreten und durchwandert werden.[241] Eine solche Anlage als Bauwerk wird am Gebärmutter-*maṇḍala* besonders deutlich, das zu allen vier Seiten Eingangstore entlang einer Abgrenzung zeigt. Die einzelnen Felder der versammelten Gemeinschaft um den mittig sitzenden Buddha werden zudem »Residenzen« (ch. *yuan* 院, jp. *in*, auch »Umzäunung«, s.o.) genannt, eine ausdrücklich bauliche Bezeichnung, die auch für Tempelanlagen und -bauwerke benutzt wird.[242]

Auch andersherum können Gebäude und Tempelanlagen nach *maṇḍala*-Ideen errichtet werden, ihren Buddha-Versammlungen dadurch Raum geben und so letztlich die Versammlungssituation aus einem Sūtra bauen. In vielen Fällen ist es jedoch nicht in erster Linie die Idee der Versammlung, die Hauptgrund für eine *maṇḍala*-Ausführung von Bauwerken ist, sondern die dieser Versammlung zugrunde liegende Ordnung als Welten-Ganzes.[243] Unter solchen Bauwerken ist es vor allem der Stūpa, der bereits in seinen frühesten nachweislichen Formen nach kosmologischen Ideen errichtet wurde, auf die sich auch die *maṇḍala*-Ideen zurückführen, so dass später beide Formulierungen des Kosmos, als *maṇḍala* und als Bauwerk, expliziter miteinander in Verbindung gebracht wurden. Eine wichtige kosmologische Grundidee beinhaltet das Umfassende und kreisgleich in allen Richtungen Vollständige, dabei gleichzeitig das vollständig, abgezählt und darin mit »Richtigkeit« Umfasste, das nach außen hin durch einen Umkreis bestimmt und abgeschlossen ist.[244]

Als Idee, innerhalb des Welten-Ganzen eine Mitte zu markieren, liegt dem *maṇḍala* wie dem Stūpa ein Bergaufbau zugrunde, der sich aus der indischen Kosmogonie des

240 Sk. Vajradhātu maṇḍala, ch. Jingang [jie] mantoulou 金剛[界]曼荼羅, jp. Kongō[kai]-mandara und sk. garbhadhātu maṇḍala, ch. Taizang [jie] mantuoluo 胎藏[界]曼荼羅, jp. Taizō[kai]-mandara. Dem Diamant-*maṇḍala* liegt z.B. das sog. *Diamantenspitze-Sūtra* (*Jingangding yiqie rulai zhenshi shedasheng xianzheng dajiaowang jing* 金剛頂一切如來眞實攝大乘現證大教王經, T 874 (18): 310a18–322b9) und dem Gebärmutter-*maṇḍala* das sog. *Mahāvairocana-Sūtra* (*Da Piluzhena chengfo shenbian jiachi jing* 大毘盧遮那成佛神變加持經, T 848 (18): 1a4–55a4, siehe Anm. 141) zugrunde. Beide *maṇḍalas* sind insbesondere in den Geheimlehren von Bedeutung. In anderen buddhistischen Kulturen gibt es weitere Lehrtraditionen, in denen diese beiden *maṇḍalas* zentrale Idee des Ritus sind, vor allem in zentralasiatischen Gebieten. Der Zusatz »Welt« (*kai* 界) wird in buddhologischen Auseinandersetzungen nicht immer genannt, während er sich in kunstgeschichtlichen Bezeichnungen oft findet, vgl. Grotenhuis 1998, 36f.

241 Vgl. Grotenhuis 1998, 58ff.; Leidy/Thurman 1998, 127ff. und für den tibetischen Buddhismus, in denen dies eine weiter verbreitete Rolle spielt und sich auch offensichtlicher im Tempelbau niedergeschlagen hat, vgl. Essen/Thingo (Hg.) 1989, 180ff.

242 Siehe Abschnitt 3.3.2.

243 Eine andere *maṇḍala*-Idee, die vielen Tempel zugrunde liegt, ist das Reine Land. Siehe hierzu den nachfolgenden Abschnitt 4.4.

244 Viele Forschungsarbeiten zum Stūpa haben dies ausführlich dargelegt, vgl. z.B. Kottkamp 1992, 324ff.; Kim 2011, 98ff.



Abbildung 20: Gebärmutter-*maṇḍala* (Taizōkai mandara 胎蔵界曼荼羅), 9. Jahrhundert, Tōji 東寺, Abbildung gemeinfrei.



Abbildung 21: Diamant-*maṇḍala* (Kongōkai mandara 金剛界曼荼羅), 9. Jahrhundert, Tōji 東寺, Abbildung gemeinfrei.

Weltenbergs Sumeru (ch. Xumishan 須彌山, jp. Shumisen) ergibt. Er zeigt sich in den Kreisen oder Quadraten bzw. in einer terrassenartigen Podestschichtung, jeweils mit der Bergspitze im Zentrum. Stūpas wurden in frühen Jahrhunderten zunächst mit halbkugeliger oder eiförmiger Gestalt angelegt,[245] wodurch diese Bergidee deutlich hervortritt. Die chinesischen Formen des Stūpas, die meist von polygonaler Bauform mit turmartiger Gestalt (Pagode) sind,[246] zeigen den Bergaufbau durch ihre mehrstufige Etagengliederung. Als Weltenberg markiert er weiter eine Achse, die auch im Stūpa durch den zentralen, vom Fundament bis über den Baukörper hinausragenden Pfeiler angezeigt wird. Zudem haben Stūpas nicht selten Bildnisfigurationen und Ausmalungen in ihrem Inneren, die wiederum einem *maṇḍala*-Aufbau folgen oder selbst *maṇḍalas* zeigen.

Innerhalb der japanischen Lehrtraditionen ist das *maṇḍala* als formgebende Idee im Tempelbau nicht immer direkt zu erkennen, da viele Tempel keinen Stūpa auf ihrem Gelände haben und Gebäudedispositionen auf dem Gelände meist nicht symmetrisch sind oder nach geometrischen Figuren erfolgen.[247] Dennoch umfasst die Idee des *maṇḍalas* vor allem in den Geheimlehren auch die Anlage einzelner Tempelgebäude[248] oder sogar der gesamten Landschaft, in der ein oder mehrere Tempel errichtet sind. Aber auch in anderen Lehren sind *maṇḍalas* in der strukturellen Anlage ideell enthalten, vor allem die Idee des Bergs Sumeru. So haben einzelne Tempelbereiche Bezeichnungen, die dies deutlich machen, etwa *sanmon* 山門 (Bergtor) für ein Eingangstor zum Gelände oder *shumidan* 須彌壇 (Sumeru-Terrasse) für den stufenweise erhöhten, zentral liegenden Altarbereich.[249] Schließlich zeigen auch Altarkonfigurationen und -anlagen in Tempeln vieler buddhistischer Baukulturen einen *maṇḍala*-Aufbau. Das kann sowohl durch ein gemaltes oder geschriebenes *maṇḍala* im rituellen Zentrum einer Tempelhalle angezeigt sein, als auch durch die Bildnisfigurationen im Altarbereich zur plastischen Ausführung kommen. Beides ist jeweils Teil der Gesamtausführung der mythischen Situation durch den Ritus im oben beschriebenen Sinne, denn die Gegenwart des Buddhas erhält in einer solchen *maṇḍala*-Situation, also in der Platzierung des Buddhas inmitten der Versammlung anderer Buddhas, Bodhisattvas und des *saṃgha*, so (oder ähnlich) wie es im Sūtra beschrieben ist, als Gesamtes ihre Anzeige im Ritus.

Auch an der im Folgenden als Zitat angeführten Textstelle aus dem *Lotus-Sūtra* können solche Ideen aufgezeigt werden, die zu einer besonderen Form des *maṇḍalas* und der Anlage von Tempelbauten und Altarfigurationen geführt haben. Das *Lotus-Sūtra*

245 Z.B. die sog. *rantō* 卵塔 (Eier-Stūpa), auch *muhōtō* 無縫塔 (Nahtloser Stūpa), vgl. Takezawa 2009, 111.

246 Vgl. dazu ausführlich z.B. Franz 1987; Seckel 1962, 99ff.; Sickman/Soper 1986, 387ff.

247 Vor allem in den südostasiatischen Traditionen finden sich viele Anlagen, die in ihrem Gesamtgrundriss *maṇḍala*-Formen zeigen. Die wohl bekanntesten sind der Borobudur auf der Insel Java in Indonesien (vgl. Seckel 1962, 125ff.) und die Tempelanlagen von Angkor Wat (vgl. Jacques u. Held 1997, 234ff.).

248 Im Gegensatz zu den frühen Tempelbautraditionen in Japan, die meist u.a. eine Haupthalle (hier oft: *kondō* 金堂) und eine Lehrhalle (*kōdō* 講堂) hatten, in denen es figurierte Altaranlagen gab, hatten die frühen Anlagen der Shingonshū ab der Heian-Zeit (da wo sie als Tempel neu gebaut und nicht bereits vorhandene Anlagen genutzt wurden) jeweils nur eine Lehrhalle mit traditionell figurierter Altaranlage, vgl. Fujii 1988. Sie bildete die neue und einzige Haupthalle, in der viele Riten, Sūtra-Rezitationen und Predigten stattfanden und in der auf einer erhobenen Altarebene Figurengruppen in *maṇḍala*-Anordnung platziert wurden, vgl. Bogel 2002, 41; Ariga 1988, 200f.

249 Vgl. Toyohara 1994a, 597ff. In den Zen-Traditionen wird so auch der Hochsitz des Abtes innerhalb einer Tempelhalle bezeichnet. Allgemein sind dort *maṇḍala*-Ideen aber weniger bestimmend und erkennbar.

ist ein bedeutender und umfangreicher Text, in dem viele Lehren des Buddhismus in prägender Weise neu formuliert wurden. Mit seinem Versprechen, *alle* Lebewesen zum Erwachen zu führen, ist es für viele der in Japan verbreiteten Lehrtraditionen von besonderer Bedeutung. Ihm wird in einigen originär japanischen Traditionen sogar eine Ausschließlichkeit zugesprochen, die keinem zweiten Text in dieser Weise zukommt.

Das *Lotus-Sūtra* enthält an vielen Stellen Erwähnungen von Tempelbauten, vor allem von Stūpas, und beschreibt neben ihrer Gestalt auch die Verdienste, die aus ihrem Errichten entstehen.[250] In einem eigenen Kapitel zum Stūpa und seiner Bedeutung für die Gegenwart des Buddhas mit dem Titel »Kapitel [11] zum Anblick des Kostbarkeiten-Stūpas« (*Jian baota pin* 見寶塔品)[251] erscheint ein großer Stūpa vor der Versammlung um den Buddha Śākyamuni. Diese Szene ist eine anschauliche Beschreibung der hier diskutierten Situation und ist in der buddhistischen Kunst oft aufgegriffen, in vielen Altarräumen zu sehen und auch in unterschiedlichen Formen als *maṇḍala* ausgeführt worden. Sie ist insbesondere im Tempelbau derjenigen japanischen Lehrtraditionen entscheidend, die sich auf die Lehren des Mönchs Nichiren 日蓮 (1222–1282) beziehen, dessen Exegese in Bezug auf den Tempelbau im Anschluss an die im Folgenden zitierte Szene diskutiert werden soll. Aufgrund der Bedeutung dieser Szene wird sie im Ganzen (mit nur einer Auslassung) zitiert. Dadurch wird deutlich werden, dass und wie *maṇḍala*-Szenen in Sūtras aufgebaut werden und wie sie sich nachher im Tempelbau zeigen.

Aus dem *Lotus-Sūtra*

> 爾時佛前有七寶塔。高五百由旬。縱廣二百由旬。從地踊出住在空中。種種寶物而莊校之。五千欄楯龕室千萬。無數幢幡以爲嚴飾。垂寶瓔珞。寶鈴萬億而懸其上。四面皆出多摩羅跋栴檀之香。充遍世界。其諸幡蓋。以金銀琉璃車璖馬腦眞珠玫瑰七寶合成。高至四天王宮。三十三天。雨天曼陀羅華供養寶塔。餘諸天龍夜叉乾闥婆阿修羅迦樓羅緊那羅摩睺羅伽人非人等千萬億衆。以一切華香瓔珞幡蓋伎樂。供養寶塔恭敬尊重讃歎。
>
> 爾時寶塔中出大音聲歎言。善哉善哉。釋迦牟尼世尊。能以平等大慧教菩薩法佛所護念妙法華經爲大衆説。如是如是。釋迦牟尼世尊。如所説者。皆是眞實。
>
> 爾時四衆見大寶塔住在空中。又聞塔中所出音聲。皆得法喜怪未曾有。從座而起恭敬合掌却住一面。
>
> 爾時有菩薩摩訶薩。名大樂説。知一切世間天人阿修羅等心之所疑。而白佛言。世尊。以何因縁有此寶塔從地踊出。又於其中發是音聲。
>
> 爾時佛告大樂説菩薩。此寶塔中有如來全身。乃往過去東方無量千萬億阿僧祇世界。國名寶淨。彼中有佛。號曰多寶。其佛行菩薩道時。作大誓願。若我成佛。滅度之後。於十方國土。有説法華經處。我之塔廟。爲聽是經故。踊現其前爲作證明。讃言善哉。彼佛成道已。臨滅度時。於天人大衆中告諸比丘。我滅度後。欲供養我全身者。應起一大塔。其佛以神通願力。十方世界在在處處若有説法華經者。彼之寶塔皆踊出其前。全身在於塔中。讃言善哉善哉。大樂説。今多寶如來塔。聞説法華經故。從地踊出讃言善哉善哉。

250 Eine Passage, um dies deutlich zu machen, wird in Abschnitt 6.3 diskutiert.
251 T 262 (9): 32b16–34b22.

是時大樂說菩薩。以如來神力故。白佛言。世尊。我等願欲見此佛身。佛告大樂說菩薩摩訶薩。是多寶佛有深重願。若我寶塔。爲聽法華經故出於諸佛前時。其有欲以我身示四衆者。彼佛分身諸佛。在於十方世界說法。盡還集一處。然後我身乃出現耳。大樂說。我分身諸佛。在於十方世界說法者今應當集。大樂說白佛言。世尊。我等亦願欲見世尊分身諸佛禮拜供養。 […]
爾時釋迦牟尼佛。見所分身佛悉已來集。各各坐於師子之座。皆聞諸佛與欲同開寶塔。即從座起住虛空中。一切四衆起立合掌一心觀佛。於是釋迦牟尼佛。以右指開七寶塔戸。出大音聲。如却關鑰開大城門。即時一切衆會。皆見多寶如來。於寶塔中坐師子座。全身不散如入禪定。又聞其言。善哉善哉。釋迦牟尼佛。快說是法華經。我爲聽是經故。而來至此。
爾時四衆等。見過去無量千萬億劫滅度佛。說如是言。歎未曾有。以天寶華聚。散多寶佛及釋迦牟尼佛上。
爾時多寶佛。於寶塔中分半座。與釋迦牟尼佛。而作是言。釋迦牟尼佛。可就此座。即時釋迦牟尼佛。入其塔中坐其半座。結加趺坐。
爾時大衆。見二如來在七寶塔中師子座上結加趺坐。各作是念。佛座高遠。唯願如來以神通力。令我等輩俱處虛空。即時釋迦牟尼佛。以神通力接諸大衆皆在虛空。以大音聲普告四衆。誰能於此娑婆國土廣說妙法華經。今正是時。如來不久當入涅槃。佛欲以此妙法華經付囑有在。[252]

Zu jener Zeit gab es vor dem Buddha einen Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa, [der maß] 500 *yojana*[253] in der Höhe und 250 *yojana* an der Seite. Er erhob sich vom Erdboden und befand sich im Himmel. Vielerlei Arten Kostbarkeiten und Schmuck zierten ihn. 5.000 Umzäunungen, tausende von zehntausende Nischen, geziert und behängt mit unzähligen Fahnen und Hängeschmucken. Zehntausende von *koṭis*[254] von wertvollen Anhängern, Juwelengirlanden und kostbaren Glöckchen hingen von ihm herunter. Zu allen vier Seiten entströmte von ihm der Duft von *tamāla-pattra*[255] und Sandelholz. Die Welt wurde überall davon erfüllt. All sein Hängeschmuck und seine Zier waren aus den Sieben Kostbarkeiten: Gold, Silber, Lapislazuli, Korallen, Smaragden, Perlen und roten Juwelen.[256] Und sie ragten hinauf in die Höhe bis zu den Palästen der Vier Himmelskönige. Die 33 Himmlischen ließen himmlische *mandārava*-Blumen regnen und opferten [damit] dem Kostbarkeiten-Stūpa. Darüber hinaus opferten auch alle himmlischen Wesen, Nāgas, Yakṣas, Gandharvas, Asuras, Garudas, Kimnaras, Mahoragas, Menschen und Nicht-Menschen, eine Gruppe von tausenden von zehntausenden von *koṭis* mit sämtlichen Blumen, Düften, Juwelengirlanden, Hängeschmucken und Anhängern sowie mit Musik in Ehrfurcht, Ehrerbietung, Verehrung, Preis und Ehre dem Kostbarkeiten-Stūpa.
Zu jener Zeit kam aus dem Kostbarkeiten-Stūpa eine ehrenwerte Stimme mit lautem Ton, die sagte: »Sehr gut, sehr gut! Weltverehrter Śākyamuni! Du vermagst es, mit der Weisheit der ebenen Gleichheit den Bodhisattvas den *dharma* zu lehren, das *Sūtra der Lotusblume des schönen Gesetzes*, das die Buddhas behüten und

252 T 262 (9): 32b16–32c29 […] 33b23–33c15.
253 1 *yojana* sind etwa 15 km.
254 Sk. *koṭi* bezeichnet eine sehr hohe Zahl, die im Chinesischen in der Regel durch *yi* 億, jp. *oku* (100.000.000) wiedergegeben wird. In dieser Arbeit wird der sanskritische Terminus verwendet, um die Unermesslichkeit der damit gemeinten Zahlenverhältnisse darzustellen.
255 *Xanthochymus pictorius*, eine Art der Mangostane, die dazu verwendet wird, duftendes Rauchwerk herzustellen.
256 Eine Bezeichnung der Beschaffenheit als Sieben Kostbarkeiten weist in der Regel auf eine prunkvolle Ausstattung und Herstellung hin, die aber meist in rituellem Kontext gewonnen wird. So sind die Sieben Kostbarkeiten im Gegensatz zur hiesigen Beschreibung selten namentlich benannt und enthalten auch im Falle einer Nennung nicht immer dieselben Materialien.

bedenken und das der großen Versammlung eine erklärende Darlegung ist.[257] So ist es, so ist es! Weltverehrter Śākyamuni! Das, was du lehrst, alles ist dies Reine Frucht.«
Zu jener Zeit schaute die vierfache Versammlung auf diesen großen Kostbarkeiten-Stūpa, der sich im Himmel befand. Sie hörten die Stimme, die aus dem Stūpa kam, und alle erhielten *dharma*-Freude. Sie bewunderten all dies, was noch nie jemals vorher gewesen war. Diejenigen aber, die saßen, standen auf und legten in Ehrfurcht und Ehrerbietung ihre Handflächen aneinander, dann nahmen sie an einer Seite Platz.
Zu jener Zeit gab es einen Bodhisattva Mahāsattva mit Namen Mahāpratibhāna. Er kannte sämtliche irdischen und himmlischen Wesen, Menschen, Asuras und andere Wesen zwischen den Welten, die Zweifel in ihren Herzen hegten, und wandte sich an den Buddha: »Weltverehrter! Was ist Ursache und Bedingtheit dafür, dass wir nun diese Erscheinung eines vom Erdboden erhobenen Stūpas wie auch dieser Stimme haben, die von ihm ausgeht?«
Zu jener Zeit sprach der Buddha zum Bodhisattva Mahāpratibhāna: »In diesem Kostbarkeiten-Stūpa ist der Buddha[258] mit gesamtem Leib. In vergangener Zeit [gab es] in östlicher Richtung, unzählige tausende von zehntausenden von *koṭis* von etlichen Welten [entfernt] ein Land mit Namen Tatnaviśuddhā. In diesem gab es einen Buddha, der hieß Prabhūtaratna[259]. Zur der Zeit ging dieser Buddha den [noch] von Bitterkeit erfüllten Weg des Bodhisattvas. Er legte ein großes Gelübde ab: ›Wenn ich nach meinem Verlöschen die Buddhaschaft erlangt habe und es in den Ländern der zehn Richtungen einen Ort gibt, an dem das *Sūtra der schönen dharma-Blume*[260] erklärend dargebracht wird, wird mein Stūpa vor diesem [Ort] erscheinen, um das Sūtra zu hören, es zu bezeugen und preisend zu sagen: Sehr gut!‹ Damit hatte dieser Buddha seinen Weg vollendet und er sah die Zeit kommen, da er verlöschen würde. Er sprach zu den Mönchen in der Versammlung der Himmlischen und Menschlichen: ›Nachdem ich verloschen bin, sollen diejenigen, die meinem gesamten Leib opfern wollen, einen großen Stūpa errichten.‹ Mit der göttlichen durchdringenden Kraft seines Gelübdes erscheint der Kostbarkeiten-Stupa dieses Buddhas vor jedem Ort in den Welten der zehn Richtungen, an dem es jemanden gibt, der das *Sūtra der schönen dharma-Blume* erklärend darbringt. Sein gesamter Leib ist in dem Stūpa anwesend. Und dieser spricht preisend: ›Sehr gut! Sehr gut!‹ Mahāpratibhāna! Der Stūpa des Buddhas Prabhūtaratna ist jetzt hier erschienen, weil er [der Buddha Prabhūtaratna] eine erklärende Darlegung des *Sūtras des Gesetzes der Blume* hörte, und [so] sagte er preisend: ›Sehr gut! Sehr gut!‹«
Zu dieser Zeit sprach der Bodhisattva Mahāpratibhāna durch die göttliche Kraft des Buddhas den Buddha an: »Weltverehrter! Wir möchten gerne diesen Buddha-Leib sehen.« Da antwortete der Buddha dem Bodhisattva Mahāsattva Mahāpratibhāna: »Folgendes ist das tiefe und gewichtige Gelübde des Buddhas Prahūtaratna: ›Wenn sich mein Kostbarkeiten-Stūpa vor sämtlichen Buddhas erhebt, damit ich das *Sūtra der schönen dharma-Blume* höre, und wenn diese [Buddhas] den Wunsch

257 Auch wenn zu diesem Abschnitt keine weitere Situationsbeschreibung in der Einleitung erfolgte, da diese unverändert aus dem vorhergegangenen Kapitel übernommen wird, ist sie hier in der oben beschriebenen grundsätzlichen Situation zusammenfassend beschrieben: Das Sūtra beschreibt eine Situation, in der der Buddha ebendieses Sūtra einer um ihn versammelten Gemeinde als *dharma* erklärend darlegt.
258 Auch hier wörtlich: »der So-Gekommene«, sk. *tathāgata*.
259 Wörtlich: ch. Duobao 多寶, jp. Tahō, (Viele Kostbarkeiten).
260 Das ist das *Lotus-Sūtra*. Die genaue Titulierung variiert im Text und wird hier entsprechend wiedergegeben.

> haben, dass ich meinem Leib der vierfachen Versammlung zeige, werden sämtliche Buddhas, [die nur] abgeteilte Leibe dieses Buddhas [sind] und in den Welten der zehn Richtungen weilen, um dort den *dharma* erklärend darzubringen, restlos herbeikommen und sich sammeln an einem Ort. Danach tritt mein Leib in Erscheinung.‹ Mahāpratibhāna! Sämtliche Buddhas meines geteilten Leibes, die in den Welten der zehn Richtungen anwesend sind und die dort den *dharma* erklärend darbringen, werden sich jetzt sammeln als [meine] Antwort auf dein Bitten hin.« Bodhisattva Mahāpratibhāna sprach zu dem Buddha: »Weltverehrter! Wir möchten auch gerne sämtliche Buddhas des geteilten Leibes des Weltverehrten sehen, ihnen in Riten unsere Verehrung und Opfer darbringen.«

[Zusammenfassung mehrerer hier folgender Abschnitte:[261] Danach lässt der Buddha durch einen Lichtstrahl aus seiner Stirnlocke Buddhaländer in allen Richtungen erscheinen. Sämtliche Buddhas, die alle Teil seines Leibes sind und dort den *dharma* erklärend darbringen, kommen zusammen in der Welt des hiesigen Geschehens, in der für eine solche Versammlung aber nicht genug Platz ist. Der Buddha sendet daher alle Lebewesen, die noch wiedergeboren werden, aus dieser und unzähligen benachbarten Welten fort. Alle diese Welten werden zu Reinen Ländern, damit dort Platz für das Zusammenführen des geteilten Leibes des Buddhas ist.]

> Zu jener Zeit sah Buddha Śākyamuni, dass die Buddhas seines geteilten Leibes alle gekommen waren und sich versammelt hatten. Jeder Einzelne saß auf einem Löwenthron. Alle hörten, dass sämtliche Buddhas in gleicher Weise wünschten, dass der Kostbarkeiten-Stūpa geöffnet werde. Da erhob sich [Buddha Śākyamuni] aus seinem Sitz und weilte [nun] im Himmel. Sämtliche vierfache Versammlung erhob sich [aus ihren Sitzen], legte die Handflächen zusammen und betrachtete den Buddha mit geeintem Herzen. Nun öffnete Buddha Śākyamuni die Tür des Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa mit dem rechten Finger. Das machte so lauten Lärm, als würde der Riegel eines großen Stadttors geöffnet. Dann konnte ein jeder der Versammlung den Buddha Prabhūtaratna sehen. Er saß auf einem Löwenthron inmitten des Kostbarkeiten-Stūpas. Sein gesamter Leib war nicht geteilt, und es war, als sei er in Versenkung eingetreten. Dann aber hörte man ihn, wie er sagte: »Sehr gut! Sehr gut! Buddha Śākyamuni, liebevoll bringst du das *Sūtra der schönen dharma-Blume* erklärend dar. Ich bin bis hierher gekommen, um dieses Sūtra zu hören.«
>
> Zu jener Zeit sah die vierfache Versammlung diesen Buddha, der vor unermesslich tausenden von zehntausenden von *koṭis* von etlichen vergangenen *kalpas* das *nirvāṇa* [erlangt] hatte, dass er solches verlauten ließ. Sie bewunderten all dies, was noch niemals vorher dagewesen war. Sie sammelten himmlische kostbare Blumen und verstreuten sie über dem Buddha Prabhūtaratna und dem Buddha Śākyamuni.
>
> Zu jener Zeit Teilte Buddha Prabūtaratna für Buddha Śākyamuni seinen Sitz in dem Kostbarkeiten-Stūpa in [zwei] Hälften. Und er sprach: »Buddha Śākyamuni, Du kannst Dich auf diesen Sitz setzen.« Da ging Buddha Śākyamuni in diesen Stūpa hinein, setzte sich auf den halben Sitz und kreuzte die Beine.
>
> Zu jener Zeit sah die große Schar die zwei Buddhas, die weilten im Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa auf dem Löwenthron und saßen mit gekreuzten Beinen. Ein jeder fasste einen solchen Gedanken: »Die Buddhas sitzen weit und hoch oben. Ich möchte sie höflich bitten, dass sie mit ihrer göttlichen durchdringenden Kraft

261 T 262 (9): 32c29–33b23.

> veranlassen, dass wir alle in den leeren Himmel [hinaufgehoben werden].« Da nahm Buddha Śākyamuni mit seiner göttlichen durchdringenden Kraft die große Schar zusammen und sie alle weilten nun im leeren Himmel. Mit lautem Ton erhob er seine Stimme und tat der vierfachen Versammlung kund: »Wer vermag es, in dieser Sahā-Welt das *Sūtra der schönen dharma-Blume* in seiner Weite erklärend darzulegen? Jetzt ist die rechte Zeit gekommen. Der Buddha wird schon bald das *nirvāṇa* betreten. Der Buddha wünscht, dieses *Sūtra der schönen dharma-Blume* zu überlassen, dass es eine Wohnstätte [in der Welt] habe.«[262]

Es sollen einige Aspekte aufgezeigt und in größeren Kontext eingeordnet werden, die in dieser Textpassage narrativ enthalten sind und auf den Tempelbau formgebenden Einfluss haben. In der zitierten Passage wird zunächst eine Neuaufstellung beschrieben, die gegenüber der üblichen Situation wichtige Veränderungen vornimmt und dadurch einen Wendepunkt im Sūtra markiert. Sie hat vergleichsweise viel Handlung, denn die Versammlungssituation um den Buddha Śākyamuni erfährt mit dem Erscheinen des Stūpas und dem Wunsch der Versammelten, den Buddha Prabūtaratna im Stūpa zu sehen, eine Neupositionierung. Dazu wird zunächst die große Versammlung um den Buddha und den Stūpa in entfernte Länder übergesetzt, und ihre Sitze wie auch die Sitze in den umliegenden Welten nehmen unzählige Buddhas aller Welten ein, die alle ein leiblicher Teil des Buddhas Śākyamuni sind. Nachdem dann beide Buddhas im Stūpa Platz genommen haben, wird die entfernt sitzende Versammlung abschließend in den Himmel erhoben. Diese damit aufgestellte Situation folgt der konstruktiven Idee vieler *maṇḍalas* als Beschreibung einer dispositionellen Anordnung einer Zusammenkunft von vielen Buddhas um einen zentral sitzenden Buddha, von dem sie alle jeweils ein leiblicher Teil sind. Es kann somit hier von einer *maṇḍala*-Situation gesprochen werden.[263]

Diese Szene ist in ihrer Gesamtheit von Bedeutung, da sie zu einem besonders in Japan bedeutsamen Stūpa- und *maṇḍala*-Kult um den Stūpa-Typ des *tahōtō* 多寶塔 (*Viele-Kostbarkeiten-Stūpa*, mit namentlichem Bezug auf den Buddha Prabūtaratna, jp. Tahō butsu 多寶佛) geführt hat. Ein solcher Stūpa hat in China und Korea zwar eine längere Tradition als in Japan, doch hat er in Japan eigene Riten und eine eigene Bauform hervorgebracht,[264] die vor allem in der Shingonshū, der Tendaishū und später auch der Nichirenshū einen zentralen Platz innerhalb der Gesamtidee ihrer Tempel einnimmt.

Die in der Textstelle beschriebene Situation ist zudem die grundlegende Idee des Altaraufbaus in den Lehrtraditionen, die sich auf den mittelalterlichen Mönch Nichiren

262 Vgl. auch Borsig 2003, 220ff.

263 Es gibt andere Sūtras, die in bestimmten Szenen eine ähnliche *maṇḍala*-Situation erbauen, z.B. das *Vimalakīrti-Sūtra*, das *Avataṃsaka-Sūtra* oder Schriften der sog. Geheimlehren, vgl. Leidy/Thurman 1998, 134f.

264 In China ist dieser Stūpa meist dreistöckig, in Korea meist mit viel mehr und deutlich erkennbar verjüngenden Stufen. Die Baugestalt ist in der hier angeführten Textgrundlage zwar nicht weiter beschrieben, doch folgen die Viele-Kostbarkeiten-Stūpas in Japan einem eigenen und meist ähnlichen Aufbau. Dieser geht im Erstentwurf wahrscheinlich auf den Mönch Kūkai 空海 (774–835) zurück, siehe dazu auch Abschnitt 9.2. Der Baukörper besteht dort aus einem eingeschossigen, quadratischen Korpus, der von einem Vordach umgeben ist und darüber Andeutungen einer innenliegenden Kuppel zeigt, über die sich abschließend ein Zeltdach mit oft voluminösen Kraggebälk erhebt. Ausführlich dazu vgl. Kōno 1934, Takezawa 2009.

zurückführen. Nichiren hat unter seinen Schriften vergleichsweise anschauliche Ausführungen zur *maṇḍala*-Idee der in dieser zitierten Sūtra-Stelle enthaltenen Situation verfasst und dargelegt, wie dieses *maṇḍala* zu bauen sei. Innerhalb seiner Lehre der ausschließlichen Zufluchtnahme in das *Lotus-Sūtra* ist diese *maṇḍala*-Situation daher von besonderer Bedeutung und unter dem Namen »Haupt-Ehrwürdiger-*maṇḍala*« (Go-honzon-mandara 御本尊曼荼羅)[265] Teil der alltäglichen Übung wie auch der Altaranlage in den Tempelhallen.[266]

Eine verbreitete Art der Ausführung dieses *maṇḍalas* ist zunächst auch hier das Hängebildnis, das im Gegensatz zu den *maṇḍala*-Formen der meisten anderen Lehrtraditionen ausschließlich aus einzelnen Schriftzügen ohne eine figurativ gemalte und die Schriftzüge verbindende Struktur besteht.[267] Die wichtigsten der in dem *maṇḍala* in zitierter Szene situierten Buddhas und Bodhisattvas sind also nicht als sitzende Figuren gemalt, sondern erscheinen ausschließlich durch ihren Namensschriftzug, was die Bedeutung der schriftlichen Grundlage dieses *maṇḍalas* unterstreicht. Die Mitte bildet dabei der großformatige Schriftzug *Namu Myōhō rengekyō* 南無妙法蓮華經 (Ich nehme Zuflucht in das *Lotus-Sūtra*). Zu je einer Seite steht der Schriftzug *Namu Shakamuni butsu* 南無釋迦牟尼佛 (»Ich nehme Zuflucht in den Buddha Śākyamuni«) und *Namu Tahō nyorai* 南無多寶如来 (»Ich nehme Zuflucht in den Buddha Prabūtaratna«) sowie unten mittig der Name Nichiren. Darüber hinaus erfolgen die Neuen und schriftliche Zufluchtnahmen in mehrere Bodhisattvas und Schüler des Buddhas, die im *Lotus-Sūtra* ebenfalls unter den in der oben zitierten Szene Anwesenden genannt werden. In den vier Ecken wird das *maṇḍala* von den Namen der vier Himmelskönige (Shitennō 四天王) gerahmt.

Als figurative Ausführung hingegen ist dieses *maṇḍala* Idee des Altaraufbaus von Tempeln der Nichirenshū und somit Grundlage ihrer inneren Ordnung. Einzig in der Mitte, dort wo in den meisten anderen Lehrtraditionen das zentrale Buddhabildnis auf dem Altar steht, findet sich auch hier jedoch der Schriftzug *Namu Myōhō rengekyō* als geschriebener Ausspruch auf einem Tableau in gleicher kalligrafischer Art wie im geschriebenen *maṇḍala*. Die beiden Buddhas, vier der sie begleitenden Bodhisattvas und auch Nichiren können um den Schriftzug als Figuren gezeigt werden, in eben der Anordnung des geschriebenen *maṇḍalas*. Doch es gibt je nach Größe des Altars unterschiedlich ausführliche Figurationen, in denen diese begleitenden Figuren auch gemalt oder als Namensschriftzug aufgestellt sind. Diese Altarkonstellation wird *sanbōson* 三寶尊 (die Ehrwürdigen der Drei Kostbarkeiten) genannt, da alle drei der Kostbarkeiten, also Buddha (in diesem Fall zwei Buddhas), *dharma* (hier das *Lotus-Sūtra*) wie auch *saṃgha* (zusammengeführt in der Person Nichiren), versammelt sind. In der Mitte kann zudem der Stūpa stehen, der als Kostbarkeiten-Stūpa aus zitierter Sūtrastelle die Situation des Gegenwärtigwerdens unterstreichend vervollständigt.

Nichiren unternimmt zudem eine für seine Lehre entscheidende Erweiterung der Szene, da seinen Darlegungen nach auch der Schriftzug *Namu Myōhō rengekyō* selbst

265 Zu *honzon* vgl. Bogel 2002, 30, 57 (Anmerkung 1).

266 Zu Malereien von Szenen des *Lotus-Stūtras* vgl. Grotenhuis 1999, 106ff.; Tanabe 1988.

267 Es gibt auch figuriert gemalte *maṇḍalas* dieser Situation, sog. Hokke-mandara 法華曼荼羅, vor allem in der Tendaishū und der Shingonshū. Ein Exemplar, das dieses genau zeigt, befindet sich im Tōshōdaiji 唐招提寺, vgl. Ishida 1984, 48f.



Abbildung 22: Haupt-Ehrwürdiger-*maṇḍala* (Go-honzon mandara 御本尊曼荼羅), 1280, Original von Nichiren shōnin 日蓮上人, Myōhonji 妙本寺, Abbildung gemeinfrei.

der in der Sūtrastelle genannte Stūpa sei. Er habe die gleiche Idee wie ein Stūpa, da der Titel des Sūtras bereits seinen gesamten Inhalt enthalte.[268] Dies wird in einer von Nichirens einflussreichsten Schriften, dem *Kanjin honzon shō* 觀心本尊抄 (*Zusammenfassung der Herz-Betrachtung des Haupt-Ehrwürdigen*), deutlich:

268 Vgl. Ingram 1977, 218. Zum Behältnis-Charakter von Schrift und Stūpas siehe Abschnitt 5.4.

此本門肝心於南無妙法蓮華經五字。佛猶文殊藥王等不付屬之。何況其已下乎。但召地涌千界説八品付屬之。其本尊爲體本師娑婆上寶塔居空。塔中妙法蓮華經左右。釋迦牟尼佛。多寶佛。釋尊脇士上行等四菩薩。文殊彌勒等四菩薩眷屬居末座。迹化他方大小諸菩薩。萬民處大地如見雲閣月卿。十方諸佛處大地上。表迹佛迹土故也。[269]

Dieses »Haupttor«[270] hat als sein Herzstück[271] die fünf [hier sieben[272]] Schriftzeichen »*Na-mu-myō-hō-ren-ge-kyō*«. Der Buddha hat dieses nicht [einmal] solchen wie Mañjuśrī oder dem Medizinkönig anvertraut. Warum sollte er es dann solchen [anvertrauen], die noch unter ihnen stehen? Er hat nur diejenigen zu sich gerufen, die so zahlreich wie [die Lebewesen der] tausenden von Welten aus dem Boden hervorgequollen sind,[273] ihnen die acht Kapitel[274] erklärend dargelegt und sie ihnen [damit] vertrauensvoll übergeben. Dieses Haupt-Ehrwürdige [= *honzon*, hier das ihnen vertrauensvoll übergebene *Lotus-Sūtra*] hat als seinen Leib den über der Sahā-Welt des Meisterlehrers [Śākyamuni] im Himmel schwebenden Kostbarkeiten-Stūpa. In diesem Stūpa ist das *Sūtra des schönen dharmas der Lotusblume*. Zu seiner Linken ist Buddha Śākyamuni, zu seiner Rechten Buddha Prabūtaratna. Die Begleiter des Buddhas Śākyamuni sind die vier Bodhisattvas, Viśiṣṭacāritra und die [drei] anderen. Mañjuśrī, Maitreya und das restliche Gefolge der vier Bodhisattvas haben die unteren Sitze. Sämtliche Bodhisattvas, diejenigen der »Lehren des Fußabdrucks«,[275] diejenigen aus anderen Richtungen, die Großen und die Kleinen, [sie sind in gleicher Weise wie] die zehntausend Völker auf dem großen Erdboden, ebenso als sehe man [unter den Völkern einige] hochrangige Minister und Palastbewohner. Sämtliche Buddhas aus den zehn Richtungen haben Ihren Platz oberhalb des großen Erdbodens. Denn sie sind eine Anzeige der Spur des Buddhas und der Spur seines Landes.

Der Kern der Neuformulierung durch Nichiren liegt in der Bestimmung des Sūtras als *honzon* (ch. *benzun*), das heißt ein »Haupt-Ehrwürdiges« (bzw. »ursprünglich Ehrwürdiges«). *Honzon* ist eine Bezeichnung für den zentralen Buddha eines *maṇḍalas* oder das zentrale Bildnis einer Altaranlage (dies kann auch ein *maṇḍala* sein) und entstammt den Geheimlehren. Diese nannten zunächst nur den allumfassenden Buddha Mahāvairocana, der auch der Hauptbuddha des *maṇḍalas* der beiden Welten ist, ehrenvoll den »ursprünglichen« (und dadurch »Haupt-«)Ehrwürdigen (Buddha).[276] Später wurde dieser Name auch für alle seine Erscheinungen in Gestalt anderer Buddhas oder Bodhisattvas gebräuchlich (so auch all denjenigen, die auch im *maṇḍala* sind) und wird heute allgemein für sämtliche Buddhafiguren an prominenter Position im Tempel verwendet. Ein ähnlicher Gedanke des allumfassenden Buddhas ist hier auch bei Nichiren

269 T 2692 (84): 275b13–21.

270 D.h. die zweite Hälfte des *Lotus-Sūtras*, Kap. 15–28, auch »die Haupt-Lehren« (jp. *honge* 本化) genannt.

271 Wörtl. hier »als seine Leber und sein Herz«.

272 Die Angabe der Zahl Fünf bezieht sich auf die Schriftzeichen des Sūtratitels und enthält nicht den hier angeführten Zusatz *Namu*.

273 Das sind tausende Bodhisattvas, die in Kap. 15 des *Lotus-Sūtras* erscheinen und die dazu befähigt wurden, das *Lotus-Sūtra* fortwährend erklärend darzubringen, nachdem der Buddha das *nirvāṇa* betreten hat, vgl. T 262 (9): 39c18–42a29.

274 D.h. Kap. 15–22 des *Lotus-Sūtras*.

275 D.h. der Lehren der ersten 14 Kap. des *Lotus-Sūtras* (jp. *shakke* 迹化).

276 Dieser Gedanke begründet sich in mehreren Stellen im genannten *Mahāvairocana-Sūtra*, einem der zentralen Sūtras der Geheimlehren, z.B. T 848 (18): 37a2–4, 41c29–30a1 und 44a9–25, vgl. Tsukamoto (Hg.) 1974, Bd. 5, 4697.

zu erkennen, gleichwohl er mit Berufung auf das *Lotus-Sūtra* nicht Mahāvairocana als den »ursprünglichen Haupt«-Buddha, sondern Śākyamuni anführt, der das ursprüngliche Wesen aller Buddhas sämtlicher Welten sei, so wie es in der Zusammenkunft der vielen Buddhas, die alle ein Teil seines Leibes sind, beschrieben ist. Daher sagt Nichiren deutlich, dass »sämtliche [anderen] Buddhas […] [nichts weiter als] eine [sichtbare] Anzeige der Spur des [einen] Buddhas [Śākyamuni]« seien. Jedoch tritt nach Nichiren mit der Identifizierung des *Lotus-Sūtras* als Haupt-Ehrwürdiges der Text an die zentrale Stelle, die zuvor diesem (allumfassenden) Buddha vorbehalten war. Dies ist vor dem Hintergrund des letzten Satzes der oben zitierten Passage zu sehen, mit dem Śākyamuni aus dem Stūpa heraus der versammelten Gemeinde verkündet, dass er »schon bald das *nirvāṇa* betreten« werde und daher wünsche, »dieses *Sūtra der schönen dharma-Blume* zu überlassen, dass es eine Wohnstätte [in der Welt] habe.«

Die zitierte Szene aus dem *Lotus-Sūtra* ist deswegen grundlegend und formbestimmend für den Tempelbau derjenigen japanischen Lehrtraditionen, die sich auf Nichiren berufen und seine hier exegetisch aufgestellte Handreichung zur Grundlage ihrer Riten und Tempelanlagen gemacht haben. Doch es handelt sich hierbei nur um eine unter mehreren Formulierungen der Idee des *maṇḍalas* im Tempelbau, denn diese Szene nimmt nicht in allen buddhistischen Traditionen in Japan die gleiche prominente Position in der Lehre ein, weil in manchen das *Lotus-Sūtra* nicht von derart besonderer Bedeutung ist, dass eine konkrete Szene aus ihm den Altaraufbau bestimmt. Doch konnte hiermit eine grundsätzliche Art und Weise umrissen werden, wie und mit welcher Tragweite eine solche Rückbindung von Tempelanlagen an einen Text in der Idee des *maṇḍalas* geschehen kann. Dies ist in anderer Formulierung, mit anderen Textstellen und *maṇḍalas* ebenfalls in den Anlageweisen der Tempel vieler weiterer Lehrtraditionen erkennbar. Nichirens Formulierung ist darin vergleichsweise jung und greift auf viele Ideen zurück, die in anderen Lehrtraditionen schon Jahrhunderte zuvor existierten. Gerade deswegen aber kann an seinen Ausführungen exemplarisch für weitere *maṇḍala*-Traditionen gezeigt werden, dass sowohl ganze Bauwerke, wie ein Stūpa, als auch Altaranlagen jeweils in ihrer Idee als Teil oder Gesamtes der *maṇḍala*-Situation eine gleiche Rückbindung an die Schrift erfahren können, wie es die an und in ihnen stattfindenden Riten haben.

4.4 Das Buddha-Land

Neben den inneren Dispositionen von Tempelhallen und Altarbereichen gehen auch Gesamtanlagen von Tempeln, einzelne Gartenanlagen oder auch ganze Landschaften in ähnlicher Weise auf *maṇḍala*-Grundlagen in der Schrift zurück. Dort werden an entsprechenden Stellen landschaftliche Buddha-Länder beschrieben, das sind himmlische Gefilde oder paradiesische Orte mit residierenden Buddhas. Solche Landschaften erhalten in vielen Tempeln eine bauliche Ausführung, die dann in ihrer jeweiligen Anlage meist einem bestimmten Text folgt. Die als gemaltes Bild ausgeführte *maṇḍala*-Tradition dieser Buddha-Länder zeigt meist keine rasterartige Anordnung von Buddhas oder ihren Namen, sondern eine himmlische Landschaft in malerischer Ausführung, in deren Mitte ein Buddha mit seinen Begleitern sitzt.



Abbildung 23: Altaranordnung nach Nichiren in der Haupthalle des Kangyōji 勧行寺 (Yokohama, 2010, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.

Die buddhistische Tradition hat viele Lehren über unterschiedliche Buddha-Länder hervorgebracht, von denen die über Buddha Amitābha[277] und sein Reines Land Sukhāvatī[278] am weitesten verbreitet sind.[279] Sie beruhen auf einer Gruppe von Sūtras, in denen der Mythos des Buddhawerdens Amitābhas und sein Erschaffen des Reinen

277 Amitābha (Unermessliches Licht) ist einer der zwei sanskritischen Namen, die zunächst zwei unterschiedliche Buddhas bezeichneten und erst später zusammengeführt wurden. Der zweite Name ist Amitāyus (Unermessliches Leben). Beide werden im Chinesischen und Japanischen in gleichem Wortlaut als Transliteration wiedergegeben (ch. Amituo 阿彌陀, jp. Amida).

278 Ch. Jile jingtu 極樂淨土, jp. Gokuraku jōdo, wörtlich: »Reines Land Höchste Freude«.

279 Zur Herausbildung der chinesischen Bezeichnungen dieses Landes als »Höchste Freude« vgl. Wu/Ning 1998, 64. Daneben gibt es vor allem in China auch bauliche Ausführungen von anderen Reinen Ländern, z.B. des Buddha Mañjuśrī (ch. Wenshu 文殊, jp. Monju), das den Tempelanlagen des Wutai shan 五台山 in den Bauarbeiten der Tang-Zeit zugrunde gelegt wurde, vgl. ausführlich Lin 2006, insb. 157ff.



Abbildung 24: *Maṇḍala* zum *Betrachtungs-Sūtra* (Kenpon chakushoku kangyō jōdo hensō mandara zu 絹本著色観経浄土変相曼荼羅図), Kamakura-Zeit (1185–1333), Mandaraji 曼荼羅寺, Abbildung gemeinfrei.

Landes ausführlich dargelegt sind.[280] Ihnen nach hat Buddha Amitābha vor vielen *kalpas* und vor seiner Buddhaschaft 48 Gelübde abgelegt, mit denen er gelobte, dieses Reine Land zu erschaffen, das nahezu frei von den Bitterkeiten anderer Länder und Welten wie der diesigen sei und in das sämtliche Lebewesen eine Geburt erhalten können, die in vertrauensvoller Hingabe ihre Zuflucht in diesen Buddha Amitābha nehmen. Durch seine Gelübde erlangte er die Buddhaschaft und schuf so sein Reines Land.[281]

Die Sūtras, in denen dieses Buddhawerden dargelegt ist, lassen sich bis in das 2. nachchristliche Jahrhundert in die Gegend des heutigen Pakistan zurückverfolgen, hatten aber erst ab dem 5. Jahrhundert wachsenden Einfluss, vor allem in China und später in Japan. In ihnen finden sich detailreiche Beschreibungen des Reinen Landes, nach denen entsprechende Abbildungen und bauliche Ausführungen, so auch die »Reines-Land-*maṇḍalas*« (ch. Jingtu mantuluo 淨土曼荼羅, jp. Jōdo-mandara), als eine Gesamtszene, meist als zusammenführende, detailgetreue Ausführung ganzer Textpassagen, mit vielen Einzelheiten erstellt werden.

Abbildungen des Reinen Landes entstanden im Kontext von Betrachtungsübungen, in denen das Reine Land Schritt für Schritt von einem Übenden in Versenkung vor Augen geführt wurde.[282] Unter den drei Sūtras, die für diejenigen Lehrtraditionen,

280 Buddha Amitābha erscheint auch in vielen weiteren Sūtras (z.B. auch im bereits zitierten *Avataṃsaka-Sūtra* und *Lotus-Sūtra*) und oft auch ohne einen direkten Bezug zu seinem Reinen Land, daher hat er auch in vielen unterschiedlichen Lehrtraditionen eine besondere, aber durchaus unterschiedliche Bedeutung.

281 Zum Erschaffen des Reinen Landes und der Vollendung der Buddhaschaft von Amitābha durch die Gelübde sowie den Gelübden selbst vgl. T 360 (12): 267b19–270a6.

282 Vgl. Wu/Ning 1998, 64. Das »Buddha-Sehen« (*jianfo* 見佛) war als eine Betrachtungsübung, bei der auch Bildnisse verwendet wurden, schon recht früh eine buddhistische Übung in China. Betrachtungsübungen erlangten weite Verbreitung vor allem im 6. Jh. und in der Tang-Zeit, vgl. Sharf 1996, 261; Noering McIntire 2000, 38f.



Abbildung 25: *Maṇḍala* zum *Betrachtungs-Sūtra* (Kenpon chakushoku kangyō jōdo hensō mandara zu 絹本著色観経浄土変相曼荼羅図), Kamakura-Zeit (1185–1333), Kyūshū National Museum, Abbildung gemeinfrei.



Abbildung 26: *Maṇḍala* zum *Betrachtungs-Sūtra* (Kenpon chakushoku kangyō jōdo hensō mandara zu 絹本著色観経浄土変相曼荼羅図), Kamakura-Zeit (1185–1333), Nara National Museum, Abbildung gemeinfrei.

die sich ausschließlich Amitābha zuwenden und durch seine Kraft und die Hinübergeburt in das Reine Land das Erwachen suchen, kanonisch sind, gibt es so auch das *Betrachtungs-Sūtra*,[283] das die Anlage des Reinen Landes so beschreibt, dass auf seiner Grundlage Versenkungsübungen möglich sind, in denen das Reine Land betrachtet werden kann. Sie enthalten daher ein schrittweises Erstellen der Landschaft mit dem Anliegen, als Betrachtungsübung einen Weg zur Buddhaschaft zu beschreiben. Diese Beschreibungen dienen daher auch als Grundlage einer bildlichen Ausführung des Reinen Landes im Tempelbau, so dass dieser dann Teil der Betrachtungsübung wird.[284] Es wird im *Betrachtungs-Sūtra* an unterschiedlicher Stelle betont, dass die zu betrachtende Anlage des Reinen Landes einer »Richtigkeit« unterliege, die durch den Buddha dargelegt ist. Der Aufbau der Betrachtung des Reinen Landes erfolgt dabei in 16 ausführlich beschriebenen Schritten, und fast jeder endet mit einem Vers, der diese »Richtigkeit« des Betrachteten und der Betrachtung explizit bestimmt:[285]

> 作是觀者　名爲正觀
> 若他觀者　名爲邪觀[286]
>
> Wird eine Betrachtung in dieser Weise ausgeführt,
> dann heißt sie Richtige Betrachtung.
> Wenn eine Betrachtung in anderer Weise [ausgeführt wird],
> dann heißt sie Falsche Betrachtung.

Diese »Richtigkeit« (hier wörtlich: ch. *zheng* 正, jp. *shō*) wird dadurch gewonnen, dass die Betrachtungen in einer Weise geübt werden, in der dieses Reine Land und der darin residierende Buddha dem so Übenden erscheinen können und sie darin Gegenwart gewinnen (ch. *xianqian* 現前, jp. *genzen*).[287] So ist die »Richtigkeit« dieser Übung der »Richtigen Betrachtung« (ch. *zhengguan* 正觀, jp. *shōkan*) darin gewonnen, dass als eine Antwort (ch. *ying* 應, jp. *ō*) auf sie tatsächlich der Buddha gesehen wird (ch. *guanfo* 觀佛, jp. *kanbutsu*).[288] Betrachtungsübungen dieser Art waren insbesondere im Tang-zeitlichen China und den Heian-zeitlichen Lehrtraditionen in Japan, dort vor allem in der Tendaishū verbreitet und wesentlicher Bestandteil der Übung um die Buddhaschaft.[289] Später und in den Amitābha-Lehrtraditionen, die sich im mittelalterlichen Japan herausgebildet und verbreitet haben, ist diese Übung der *Buddha-Betrachtung*

283 *Foshuo guan Wuliangshou fo jing* 佛說觀無量壽佛經, T 365 (12): 340c27–346b21, *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die Betrachtung des Buddhas Unermessliches-Leben*, kurz und hiernach: *Betrachtungs-Sūtra*.

284 Vgl. Pas 1995, 157. Es gibt weitere Sūtras, die als eine solche Anleitung bei Betrachtungsübungen eine Grundlage gewesen sein müssen und etwa zeitgleich mit dem *Betrachtungs-Sūtra* entstanden sind. Vgl. Wu/Ning 1998, 64 und eine ausführliche Diskussion vieler Betrachtungs-Texte und der Probleme bei der Rekonstruktion ihres Urspungs in Yamabe 1999, 39ff.

285 In vielen Reines-Land-*maṇḍalas* sind diese Betrachtungen in 16 kleinen Abbildungen als Rahmen der Hauptszene enthalten. Vgl. dazu Grotenhuis 1999, 19ff.

286 T 365 (12): 342a4–5 und im dort fortlaufenden Text nach den weiteren Betrachtungsschritten.

287 Vgl. T 365 (12): 340c4, 343c8, 346b3.

288 Vgl. Lin 2006, 70f.; Yamabe 1999, 55ff.

289 Vgl. Grotenhuis 1999, 123. Das *Betrachtungs-Sūtra* wird von einem ausführlichen Kommentarwerk begleitet und vor allem dadurch als Grundlage einer Übung entfaltet. Bedeutende Texte darunter gehen z.B. auf den Mönch Shandao 善導 (613–681) zurück, auf den sich auch heute noch Lehrtraditionen des Reinen Landes als Patriarch berufen und dessen Schriften großen Einfluss in den Lehren der Tiantai zong (jp. Tendaish) hatten, vgl. ausführlich dazu Wenzel 2000, 220ff.; Wu/Ning 1998, 64.

zugunsten des Buddha-Gedenkens (ch. *nianfo* 念佛, jp. *nenbutsu*) in den Hintergrund getreten und daher nicht mehr bestimmender Teil ihrer Lehren. Da das *Betrachtungs-Sūtra* aber weiterhin einen der drei kanonischen Texte dieser Lehrtraditionen darstellt, ist die darin beschriebene »Richtigkeit« der Anlage des Reinen Landes jedoch auch für sie weiterhin gültig.

Auch in den anderen beiden Sūtras, die den entsprechenden Lehrtraditionen zugrunde liegen, aber kein Manual einer Betrachtungsübung sind, finden sich Beschreibungen des Reinen Landes Amitābhas. Und auch sie sind eine Grundlage für die Formgebung von Tempeln und Gärten, da auch sie mit einer »Richtigkeit« festgeschrieben sind, die an die Buddhaschaft Amitābhas geknüpft ist.

Die im Folgenden zitierte Textpassage entstammt dem *Kleinen Amitābha-Sūtra*[290] und ist eine kurze, daher auch übersichtlichere Fassung dessen, was in dem dritten (und wahrscheinlich jüngeren)[291] Sūtra, dem *Großen Amitābha-Sūtra*[292], wiederum sehr viel ausführlicher beschrieben ist. Eine solche Beschreibung soll hier im Wortlaut angeführt werden, um als Grundlage für die nachstehende Diskussion ein Bild dieses Reinen Landes zu zeichnen, auf das dann in unterschiedlicher Weise Anlageideen von Tempeln zurückgehen.

Aus dem *Kleinen Amitābha-Sūtra*

> 佛說阿彌陀經
>
> 姚秦龜茲三藏鳩摩羅什譯
>
> 如是我聞。一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園。與大比丘僧千二百五十人俱。皆是大阿羅漢。衆所知識。長老舍利弗。摩訶目乾連。摩訶迦葉。摩訶迦栴延。摩訶拘絺羅。離婆多。周梨槃陀迦。難陀。阿難陀。羅睺羅。憍梵波提。賓頭盧頗羅墮。迦留陀夷。摩訶劫賓那。薄俱羅。阿㝹樓馱。如是等諸大弟子。并諸菩薩摩訶薩。文殊師利法王子。阿逸多菩薩。乾陀訶提菩薩。常精進菩薩。與如是等諸大菩薩。及釋提桓因等。無量諸天大衆俱。
> 爾時佛告長老舍利弗。從是西方過十萬億佛土。有世界名曰極樂。其土有佛號阿彌陀。今現在說法。舍利弗。彼土何故名爲極樂。其國衆生無有衆苦。但受諸樂故名極樂。
> 又舍利弗。極樂國土。七重欄楯七重羅網七重行樹。皆是四寶周匝圍繞。是故彼國名曰極樂。
> 又舍利弗。極樂國土有七寶池。八功德水充滿其中。池底純以金沙布地。四邊階道。金銀琉璃頗梨合成。上有樓閣。亦以金銀琉璃頗梨車渠赤珠馬瑙。而嚴飾之。池中蓮花大如車輪。青色青光。黃色黃光。赤色赤光。白色白光微妙香潔。舍利弗。極樂國土成就如是功德莊嚴。
> 又舍利弗。彼佛國土常作天樂。黃金爲地。晝夜六時天雨曼陀羅華。其國衆生常以清旦各以衣祴盛衆妙華。供養他方十萬億佛。即以食時還到本國。飯食經行。舍利弗。極樂國土成就如是功德莊嚴。

290 *Foshuo Amituo jing* 佛說阿彌陀經, T 366 (12): 346b26–248a29, *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über Amitābha*, kurz und *hiernach: Kleines Amitābha-Sūtra.*

291 Noering McIntire 2000, 44f.; ausführlich dazu vgl. Pas 1995, 10f.

292 *Foshuo Wuliangshou jing* 佛說無量壽經, T 360 (12): 265c4–279a29, *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über das Unermessliche Leben*, kurz und hiernach: *Großes Amitābha-Sūtra.*

復次舍利弗。彼國常有種種奇妙雜色之鳥。白鵠孔雀鸚鵡舍利迦陵頻伽共命之鳥。是諸衆鳥。晝夜六時出和雅音。其音演暢五根五力七菩提分八聖道分如是等法。其土衆生聞是音已。皆悉念佛念法念僧。舍利弗。汝勿謂此鳥實是罪報所生。所以者何。彼佛國土無三惡趣。舍利弗。其佛國土尚無三惡道之名。何況有實。是諸衆鳥。皆是阿彌陀佛。欲令法音宣流變化所作。舍利弗。彼佛國土。微風吹動諸寶行樹及寶羅網出微妙音。譬如百千種樂同時俱作。聞是音者皆自然生念佛念法念僧之心。舍利弗。其佛國土成就如是功德莊嚴。
舍利弗。於汝意云何。彼佛何故號阿彌陀。舍利弗。彼佛光明無量。照十方國無所障礙。是故號爲阿彌陀。
又舍利弗。彼佛壽命。及其人民無量無邊阿僧祇劫。故名阿彌陀。舍利弗。阿彌陀佛成佛已來於今十劫。
又舍利弗。彼佛有無量無邊聲聞弟子。皆阿羅漢。非是算數之所能知。諸菩薩亦復如是。舍利弗。彼佛國土成就如是功德莊嚴。
又舍利弗。極樂國土衆生生者皆是阿鞞跋致。其中多有一生補處。其數甚多。非是算數所能知之。但可以無量無邊阿僧祇劫說。舍利弗。衆生聞者。應當發願願生彼國。所以者何。得與如是諸上善人俱會一處。舍利弗。不可以少善根福德因緣得生彼國。舍利弗。若有善男子善女人。聞說阿彌陀佛。執持名號。若一日。若二日。若三日。若四日。若五日。若六日。若七日。一心不亂。其人臨命終時。阿彌陀佛與諸聖衆。現在其前。是人終時心不顛倒。即得往生阿彌陀佛極樂國土。[293]

Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über Amitābha

Übersetzt vom Lehrmeister der Drei Körbe Kumārajīva aus Kucha während der späten Qin-Dynastie

So habe ich gehört. Zu einer Zeit befand sich der Buddha in Śrāvastī im Jetavana Anāthapiṇḍada-ārāma. [Er war] zusammen mit einer großen Gruppe von 1250 Mönchen. Alle diese waren große Arhats.[294] Und sie waren den Scharen bekannt. Es waren die ehrwürdigen Śāriputra, Mahāmaudgalyāyana, Mahākāśyapa, Mahākātyāyana, Mahākauṣṭhila, Revata, Śuddhipamthaka, Nanda, Ānanda, Rāhula, Gavāṃpati, Bhāradvāja, Kālodayin, Mahākapphiṇa, Vakkula, Anuruddha und andere, die sämtlich große Schüler wie diese waren. Er war auch zusammen mit sämtlichen Bodhisattva Mahāsattvas wie Mañjuśrī, Prinz des *dharmas*, Bodhisattva Ajita, Bodhisattva Gandhahastin, Bodhisattva Stetes-Feines-Voranschreiten[295] und mit ihnen andere, die sämtlich große Bodhisattvas wie diese waren, bis hin zu Śakrodevānām Indrah und anderen, unabzählbaren, sämtlichen, himmlischen, großen Scharen.
Zu jener Zeit tat der Buddha dem ehrwürdigen Śāriputra kund: »Folgst du von hier der westlichen Richtung und passierst zehn Mal zehntausende von *koṭis* von Buddha-Länder, dann gibt es dort eine Welt, die hat den Namen ›Höchste Freude‹. In diesem Land gibt es einen Buddha mit Namen Amitābha. Er ist [dort] jetzt gegenwärtig und legt den *dharma* erklärend dar. Śāriputra, warum hat dieses Land den Namen ›Höchste Freude‹? In diesem Land haben die Scharen der Geborenen

293 T 366 (12): 346b26–347b17.
294 Die Bezeichnung sk. *arhat* (ch. *aluohan* 阿羅漢, jp. *arakan*) wird vielseitig und in einzelnen Lehrtraditionen unterschiedlich verwendet. Meist sind damit hohe Geistliche und ehrwürdige Wesen gemeint, die das Erwachen bereits erlangt haben.
295 Alle Bodhisattva-Namen bis auf diesen sind chinesische Transliterationen aus dem Sanskrit und werden daher mit ihrem sanskritischen Namen genannt. Für den chinesischen Namen des letzten Bodhisattvas lässt sich hingegen kein Name nachweisen, so dass er in wörtlicher Übersetzung des Chinesischen wiedergegeben wird.

nicht die vielen Leiden. Sie empfangen nur sämtliche Freuden, darum hat es den Namen ›Höchste Freude‹.
Weiter, Śāriputra, in dem Land ›Höchste Freude‹, dort sind sieben Sorten von Balustraden, sieben Sorten von Netzen und sieben Sorten von Baumreihen. Alle diese bestehen aus vier Kostbarkeiten, und sie umgeben [das Land] ringsum und umfassen und umschließen es. Aus diesem Grund hat dieses Land den Namen ›Höchste Freude‹.
Weiter, Śāriputra, in dem Land ›Höchste Freude‹ gibt es Teiche aus den Sieben Kostbarkeiten. Die sind voll gefüllt mit Wasser der achtfachen verdienstvollen Nährkraft. Ihre Gründe sind rein, und auf ihrer Erde liegt goldener Sand verteilt. In den vier Richtungen haben sie Treppenwege. Die sind zusammengesetzt aus Gold, Silber, Lapislazuli und Kristallen. Über [den Teichen] gibt es Türme und Pavillons. Und auch die sind mit Gold, Silber, Lapislazuli, Kristall, Saphir, roten Perlen und Achat geschmückt und behängt. In den Teichen gibt es Lotus-Blumen, die sind so groß wie Wagenräder. Die in blauer Farbe erstrahlen in blauem Licht, die in gelber Farbe erstrahlen in gelbem Licht, die in roter Farbe erstrahlen in rotem Licht, die in weißer Farbe erstrahlen in weißem Licht. Sie sind zart und von Schönheit und haben einen reinen Duft. Śāriputra, das Land ›Höchste Freude‹ ist gemacht und erfüllt mit solcherlei verdienstvollem und nährkräftigem, prächtigem und feierlichem Schmuck.
Weiter, Śāriputra, in diesem Buddha-Land wird stets himmlische Musik hervorgebracht. Der Erdboden ist aus Gold. Zu sechs Zeiten, bei Tag und Nacht, regnet es vom Himmel Mandarava-Blüten. Die Scharen der in diesem Land Geborenen sammeln in der Reinheit des Morgengrauens jeder mit Körben große Mengen dieser Blüten. Und sie bringen sie den zehn mal zehntausenden von *koṭis* von Buddhas als ein Opfer dar. Dann kehren sie zur Mahlzeit zurück in dieses Land. Und nach dem Essen machen sie einen Spaziergang. Śāriputra, das Land ›Höchste Freude‹ ist gemacht und erfüllt mit solcherlei verdienstvollem und nährkräftigem, prächtigem und feierlichem Schmuck.
Außerdem, Śāriputra, in diesem Land gibt es stets vielerlei Arten seltener, schöner, bunter Vögel. Das sind weiße Gänse, Pfauen, Papageien, Shārikā, Kalavinka, Jīvamjīvaka und der Vogel des doppelten Lebens. Alle diese Sorten Vögel, sie erheben zu sechs Zeiten, bei Tag und Nacht, ihre harmonischen und reinen Stimmen. Ihre Stimmen legen die [Lehren der] fünf Wurzeln, der fünf Kräfte, der sieben Teile des Erwachens, der acht Teile des Weisen Weges und weitere *dharma*[-Lehren] dieser Art dar. Wenn die Scharen der in diesem Land Geborenen ihre Stimmen hören, dann [erheben] alle und jeder ein Gedenken an den Buddha, ein Gedenken an den *dharma* und ein Gedenken an den *saṃgha*. Śāriputra, sage nicht, dass diese Vögel eine Geburt [als Vogel] aufgrund einer [karmischen] Zurückzahlung für Vergehen erhielten. Warum ist dies [nicht] so? In diesem Buddha-Land gibt es nicht die drei schlechten Hinneigungen [zu einer niedrigen Geburt]. Śāriputra, in diesem Buddha-Land gibt es noch nicht einmal die Namen der drei schlechten Hinneigungen. Wie könnte es sie da geben? Alle diese sämtlichen Vögel, sie sind [nichts Geringeres als] Buddha Amitābha. Er schuf sie, da er sie als seine Wandlungen ihre *dharma*-Stimmen zum Verkünden und Ausströmen erheben lassen wollte. Śāriputra, in diesem Buddha-Land weht ein zarter Wind und bewegt sämtliche juwelenen Baumreihen und juwelenen Netze, so dass sie zarte, schöne Klänge von sich geben. Dies ist so, als würden hunderte von tausenden Sorten Musik zur gleichen Zeit sinfonisch erklingen. Alle, die diese Klänge hören, ein jeder bringt von selbst Herz hervor, das des Buddhas gedenkt, des *dharmas* gedenkt und des *saṃghas* gedenkt. Śāriputra, dieses Buddha-Land ist gemacht und erfüllt mit

solcherlei verdienstvollem, an Nährkraft [reichem], prächtigem und feierlichem Schmuck.
Śāriputra, was denkst du? Was ist der Grund dafür, dass dieser Buddha den Namen Amitābha trägt? Śāriputra, die leuchtenden Lichtstrahlen dieses Buddhas sind unermesslich. Es scheint in die Buddha-Länder der zehn Richtungen und hat kein Hindernis und keine Störung. Dies ist der Grund, weshalb er den Namen Amitābha trägt. Weiter, Śāriputra, das lange Leben dieses Buddhas und auch das der Menschen dort sind unermessliche, unbegrenzte, unzählbare *kalpas* lang. Deswegen ist sein Name Amitāyus.[296] Śāriputra, es sind jetzt schon zehn *kalpas* vergangen, seitdem Buddha Amitābha die Buddhaschaft erlangt hat. Weiter, Śāriputra, dieser Buddha hat unermesslich, unbegrenzt viele Śrāvaka-Schüler. Sie alle sind Arhats. Nicht ist es so, dass ihre Anzahl gekannt werden könnte. Und mit den sämtlichen Bodhisattvas verhält es sich ebenso. Śāriputra, dieses Buddha-Land ist gemacht und erfüllt mit solcherlei verdienstvollem und nährkräftigem, prächtigem und feierlichem Schmuck.
Weiter, Śāriputra, eine Geburt der Scharen der in diesem Land Geborenen erfolgt ohne Rückkehr.[297] Unter ihnen gibt es viele, die nur noch eine Geburt bis zur Buddhaschaft haben. Ihre Zahl ist sehr hoch. Nicht ist es so, dass ihre Anzahl gekannt werden könnte. Man kann [ihre Namen] nur in unermesslichen, unbegrenzten, unzählbaren *kalpas* aussprechen. Śāriputra, die Schar der Geborenen, die [von diesem Land] hört, sollte den Wunsch entfalten, in dieses Land geboren zu werden. Warum ist das so? Dort werden sie sich mit sämtlichen hohen und guten Menschen, die ihnen gleich sind, zusammen an einem Ort versammeln. Śāriputra, nicht kann man mit [nur] wenigen guten Veranlagungen, glücklichen Fügungen und Nährkräften, Ursachen und Bedingtheiten eine Geburt in dieses Land erhalten. Śāriputra, wenn ein Sohn oder eine Tochter aus gutem Hause eine erklärende Darlegung über Buddha Amitābha hört, und sie nehmen und halten seinen Namen, wenn sie es einen Tag lang tun, wenn sie es zwei Tage lang tun, wenn sie es drei Tage lang tun, wenn sie es vier Tage lang tun, wenn sie es fünf Tage lang tun, wenn sie es sechs Tage lang tun, wenn sie es sieben Tage lang tun, und sie tun es mit einem geeinten Herzen, das nicht in Unordnung gebracht ist; zu der Zeit, da sich ihr Leben dem Ende nähert, wird Buddha Amitābha mit sämtlichen Scharen der Weisen vor ihnen gegenwärtig und da sein. Im letzten Lebensmoment solcher Menschen ist ihr Herz ohne ein Zu-Fall-Bringen und ohne Abkehr, und sie erhalten eine Hingeburt in das Land ›Höchste Freude‹ des Buddha Amitābha.«

Zunächst kann festgestellt werden, dass es sich hierbei um eine Situation und eine Beschreibung handelt, die in ähnlicher Weise bereits in unterschiedlicher Hinsicht besprochen wurde. Das Sūtra enthält eine Versammlung um den Buddha, in dessen Mitte dieser den Versammelten eine erklärende Darlegung über den Buddha Amitābha und sein Reines Land gibt. Die Darstellungen zeugen von einer himmlischen Beschaffenheit dieses Landes, die es vor allem durch das Nicht-Weltliche seiner Erscheinung gewinnt.

296 Die zwei sanskritischen Namen des Buddhas werden hier unterschieden, denn Amitābha bedeutet »Unermessliches Licht«, Amitayus »Unermesslichen Leben«. Daher gibt es im Chinesischen neben den Transliterationen auch Übersetzungen mit Wuliangguang fo 無量光佛 (jp. Muryōkō butsu) und Wulianshou fo 無量壽佛 (jp. Muryōju butsu).

297 Im Chinesischen steht hier eine Transliteration von sk. *avaivartika*. Der Ausdruck *avinivartanīya* bedeutet wörtlich »einer Rückkehr nicht verpflichtet«, womit in der Regel gemeint ist, dass kommende Geburten in niedrigerem Rang als diesen ausgeschlossen sind.

Es ist nahezu gänzlich aus Edelsteinen zusammengesetzt, von himmlischer Musik und »sinfonischen« Klängen erfüllt, und es regnen in regelmäßigen Zeitabständen Blumen vom Himmel. Nach thematisch gliedernden Absätzen weist der Buddha seinen Schüler Śāriputra zudem darauf hin, dass alles, was er als Teil des Reinen Landes beschreibt, ein »prächtiger und feierlicher Schmuck« von diesem sei. Damit wird auch hier der Ausdruck *zhuangyan* 莊嚴 (jp. *shōgon*) benutzt, der eine gängige Bezeichnung der Erscheinungsmerkmale des Buddhas ist und bereits in der oben zitierten Passage aus dem *Avataṃsaka-Sūtra* diejenigen Dinge meinte, die sich durch die Kraft des Buddhas innerhalb der dort beschriebenen Welt zeigen.[298] Ähnliches findet sich auch in den stets detailreicheren Ausführungen im *Großen Amitābha-Sūtra*:

> 又講堂精舍宮殿樓觀皆七寶莊嚴自然化成。復以眞珠明月摩尼衆寶。以爲交露覆蓋其上。[299]
>
> Außerdem sind dort [im Reinen Land] Lehrhallen und Reine Wohnstätten, Paläste und Hallen, Pavillons und Türme zur Aussicht, sie sind in jedem Fall aus den Sieben Kostbarkeiten, aus prächtigem und feierlichem Schmuck und aus sich selbst bringen sie sich wandelnd hervor. Weiter sind sie aus Perlen, mondhellen *maṇi*-Kristallen und zahlreichen Kostbarkeiten, so dass man meint, es [lägen] auf ihnen Netze mit Tautropfen, von denen sie mit einem Schleier bedeckt werden.

Die Beschreibungen des Reinen Landes zeigen damit Ähnlichkeiten zu denen im *Avataṃsaka-Sūtra* und der Beschreibung des Viele-Kostbarkeiten-Stūpas im *Lotus-Sūtra*. Die Reinheit dieses Landes, durch die es sich von vielen anderen Welten, wie der von Bitterkeiten erfüllten diesigen, unterscheidet, wird nicht zuletzt durch die Ausführungen zu solcher Beschaffenheit unterstrichen, in der alle *prachtvollen und feierlich geschmückten* (*zhuangyan*) Dinge dieses Landes in der Buddhaschaft von Amitābha begründet sind. Sie sind da, weil Amitābha seine Gelübde erfüllt und das Reine Land erschaffen hat. In ebendieser Weise ist auch die Welt des *Avataṃsaka-Sūtras* und der Stūpa im *Lotus-Sūtra* beschrieben und als Erscheinung aus der Kraft des jeweiligen Buddhas heraus an seine Buddhaschaft gebunden.

Neben der in der Einleitung des Sūtras enthaltenen Zusammenkunft um den Buddha ist auch in den Darlegungen des Buddhas über das Reine Land von einer Versammlung die Rede, die hier explizit als eine solche bezeichnet wird:

> Śāriputra, die Schar der Geborenen, die [von diesem Land] hört, sollte den Wunsch entfalten, in dieses Land geboren zu werden. Warum ist das so? Dort werden sie sich mit sämtlichen hohen und guten Menschen, die ihnen gleich sind, zusammen an einem Ort versammeln.

Auch diese Versammlung ist in der Dreiheit der Drei Kostbarkeiten gegeben, denn der Zusammenkunft um den Buddha herum wird der *dharma* erklärend dargebracht. Es gibt im *Großen Amitābha-Sūtra* zudem ebenfalls eine Passage, in der dies noch einmal in anderen Worten berichtet wird. Dort versammelt sich eine große Zahl von Wesen

298 Ausführlich zum »prächtigen und feierlichen Schmuck« im *Betachtungs-Sūtra* vgl. Pas 1995, 157ff.
299 T 360 (12): 271a25–27.

um den Buddha herum im Reinen Land, hier in einem Gebäude, um seiner erklärenden Darlegung zuzuhören:

> 無量壽佛。為諸聲聞菩薩大衆頒宣法時。都悉集會七寶講堂。廣宣道教演暢妙法。[300]
>
> Zu der Zeit, wenn der Buddha Unermessliches Leben sämtlichen Śrāvakas, Bodhisattvas und der großen Schar den *dharma* wohlunterschieden verkündet, sämtlich alle versammeln und treffen sich dann in einer Lehrhalle aus den Sieben Schätzen. Weithin spricht er die Lehre des Erwachens und legt ausführlich den schönen *dharma* dar.

Abbildungen des Reinen Landes zeigen meist eine Versammlung sowohl von Hinübergeborenen als auch von Bodhisattvas und anderen Wesen inmitten einer landschaftlichen Szenerie und ausgedehnten Gebäudeanlagen, in deren Mitte sich Buddha Amitābha befindet. Bei solchen Darstellungen handelt es sich um eine chinesische Bildtradition, die schon früh ihren Platz im Tempelbau gefunden hat und später auch gesamte Anlagen von Tempeln in ihrer Grundidee prägte. Sie haben ihre Vorläufer in Darstellungen von Predigtversammlungen um einen Buddha, der oft (aber nicht immer) Buddha Amitābha ist.[301] Solche Szenen finden sich erstmals als Teil des gesamten Bildprogramms eines Tempels in den Ausmalungen des chinesischen Höhlenklosters in Dunhuang aus dem 6. Jahrhundert.[302] Ebenfalls in Dunhuang finden sich in Deckenausmalungen zudem erste Abbildungen paradiesischer Landschaften, zunächst noch als eine Zusammenführung (ausländischer) buddhistischer Paradiesmalereien und (chinesischer) Darstellungen daoistischer Himmelfahrten.[303] Dort gibt es aus der Sui-Zeit (581–618) Malereien des Tuṣita-Himmels, in deren Mitte der zukünftige Buddha, Bodhisattva Maitreya, auf seine letzte Geburt wartet, ein im frühen chinesischen Buddhismus verbreitetes Motiv. Er sitzt in diesen Abbildungen mit seinen begleitenden Bodhisattvas in weitläufigen Palastanlagen, die nicht nur weite Teile des Himmels

300 T 360 (12): 273c14–16.

301 Diese Abbildungen sind daher nicht originär und vor allem erst später in Japan als ein *maṇḍala* bezeichnet, weshalb für sie auch der Name »Bilder der Erscheinung des Reinen Landes« (Jōdo-hensōzu 淨土變相圖) geläufig ist.

302 Ausführlich zu diesen und weiteren Predigtdarstellungen in China vgl. z.B. Wu/Ning 1998, 61ff.; Noering McIntire 2000. Die Szenen in Dunhuang sind zunächst recht klein und meist an Seitenwänden zu finden, gerahmt von großflächigen Wandmalereien, die z.B. unzählige, rasterartig angeordnete, versammelte Buddhas zeigen. In der Tang-Zeit werden diese Predigtszenen an vielen Tempeln zu detailreichen, großflächigen Paradiesdarstellungen und auch eindeutig als das Reine Land des Buddhas Amitābha erkennbar, vgl. Wenzel 2000, 180ff. Ning datiert die früheste Darstellung des Reinen Landes von Amitābha in das Jahr 642. Sie befindet sich ebenfalls in Dunhuang, Höhle 220, und sei als solche erkennbar, da sie das früheste Beispiel für eine exakte bildliche Ausführung des *Betrachtungs-Sūtras* sei, vgl. Ning 2004, 12f. Ausführlich dazu ebenfalls Wu/Ning 1998, weitere Beispiele vgl. Leidy/Thurman 1998, 36ff.

303 Die Abbildungen haben ihre Vorbilder in den Deckenausmalungen von Gräbern aus der Zeit der Sechzehn Dynastien (304–439). Die Kunsthistorikerin Claudia Wenzel zeigt auf, dass sich insbesondere an den himmlischen Deckenausmalungen nachverfolgen lasse, wie daoistische Gottheiten nach und nach durch buddhistische ersetzt wurden. Sie legt dar, dass die Höhle des Großen Buddhas im Dafo si 大佛寺 aus dem 7. Jh. wahrscheinlich die erste ihrer Art sei, die ausschließlich und in großen Dimensionen als Paradieshöhle angelegt wurde. Es gibt unterschiedliche Vorbilder aus dem 6. Jh., an die hier angeknüpft wurde, vgl. Wenzel 2011, 171f.; Wu/Ning 1998, 54ff.

umfassen, sondern diesen letztlich selbst erst bilden. Eine für solche himmlischen Palastlandschaften übliche chinesische Bezeichnung ist *Himmelspalast* (*tiangong* 天宮).[304]

Die Tang-zeitlichen Malereien des Reinen Landes übernehmen eine solche Palastanlage in ihre Landschaft. Die Gesamtsituation wird dort nun durch Hallen, Laufgänge, Podeste und Türmchen gerahmt und gegliedert, doch bleiben die Bauwerke im Hintergrund des Geschehens und erfüllen scheinbar kaum mehr als die Aufgabe, dem Buddha und den dort zusammengekommenen himmlischen Wesen pavillonartig ein Dach über das Haupt heben.[305] Damit tritt in diesen Malereien eine Bauidee traditioneller chinesischer, spätestens Tang-zeitlicher Gebäudeausführung zutage, in der ein beschirmendes Dach als Leitgedanke und primäres bauliches Anliegen erkannt werden kann.[306] Diese Anlageweise ist also ebenfalls nicht originär in buddhistischem Kontext entstanden, denn sie ist bereits in vor-buddhistischen Paradiesdarstellungen in China gezeigt und in gleicher Weise auch in der chinesischen Palastbauweise erkennbar.

Es gibt vor allem in den Geheimlehren des Buddhismus mehrere *maṇḍala*-Traditionen, die solche Paläste in die gezeigte Szene aufnehmen. Neben den oben genannten Reines-Land-*maṇḍalas*, die auch dort weit verbreitet sind, sind dies beispielsweise die *maṇḍala*-Traditionen des »Regengebet-Sūtra-*maṇḍalas*« (ch. Qingyu jing mantuluo 請雨經曼荼羅, jp. Shōu-kyō-mandara)[307] und des »Kostbarer-Turmpavillon-*maṇḍalas*« (ch. Baolouge mantuluo 寶樓閣曼荼羅, jp. Hōrōkaku-mandara).[308] Beide werden auch zu Betrachtungsübungen verwendet und zeigen die hier beschriebene Einbindung von Bauwerken in eine Landschaft.[309]

Da der Buddhismus erst nach Ausprägung dieser Ideen großflächig auch in Japan aufgenommen wurde, zudem die Lehren von Buddha Amitābha dort erst in der Heian-Zeit weite Verbreitung gefunden haben, waren Palastanlagen in Japan bereits von Anfang an fester Bestandteil dieser Bildtradition und Reines-Land-Darstellungen wurden mehrheitlich in dieser Weise vorgenommen. Es gibt am Byōdōin 平等院 (Uji 宇治, 998,[310] keiner Lehrtradition zugehörig) sogar eine bauliche Ausführung dieser Szene,

304 Vgl. Wenzel 2000, 177; Tanaka 1988, 73ff.

305 Diese Idee ist auch dann erkennbar, wenn der Buddha vor der Halle und nicht in ihr sitzt. Die Hallen sind dann meist direkt hinter ihm gelegen, so dass das Dach trotzdem scheinbar über seinem Kopf schwebend abgebildet ist. Hallen aber, die geschlossen sind oder erkennbar eine andere Aufgabe haben, sind in den Abbildungen des Reinen Landes kaum oder nur an dezentraler Stelle gezeigt. Unterschiedliche Abbildungen finden sich in Grotenhuis 1999, 129ff. und Abb. 1–5, Leidy/Thurman 1997, Abb. 8.

306 Im Chinesischen und anderen Sprachen, die chinesische Schriftzeichen verwenden, wie das Japanische, tritt dieser Gedanke auch sprachlich hervor, da mit dem für *Dach* üblichen Schriftzeichen *wu* 屋 nicht nur das Dach, sondern auch das dadurch entstehende Haus bezeichnet ist. Eine weitere Bezeichnung für einen beschirmenden Pavillon ist *gai* 蓋, was zudem im baulichen Kontext auch grundsätzlich »bauen« im Sinne von »bedecken« bedeuteten kann.

307 Es handelt sich hierbei um eine *maṇḍala*-Tradition, die auf dem (ch.) *Dayun lun qingyu jing* 大雲輪請雨經 (jp. *Daiunrin shōu kyō* beruht (T 989 (19): 484c12–492c16, *Das Sūtra zum Regengebet des Großen Wolkenrads*).

308 Dieses geht auf das sog. *Baolouge jing* 寶樓閣經 (jp. *Hōrōkaku kyō*) zurück (mit vollem Titel: ch. *Dabao guang bo louge shanzhu mimi tuoluoni jing* 大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經, Drei Fassungen mit variierendem Titel: T 1005A (19): 619–634, T 1006 (19): 636b1–657c7) und T 1007 (9): 657c10–668b20, *Das geheime dhāraṇī-Sūtra über das gute Weilen im großen, kostbaren, weiten Turmpavillon*.)

309 Vgl. Ishida 1984, 5ff.; Ariga 1988, 235ff.

310 Der Tempel wurde zunächst als ein Anwesen von Fujiwara no Yorimichi 藤原頼通 (990–1074) angelegt und 1052 in einen Tempel umgewandelt, vgl. Fukuyama 1976, 72ff ; Ōta 1988, 15ff.



Abbildung 27: Byōdōin 平等院 Hōōdō 鳳凰堂 (Uji, 998, keiner Lehrtradition zugehörig), Foto gemeinfrei.

die eine ausdrückliche Gesamtausführung dieser Bildtradition des Himmelspalastes von Buddha Amitābha erkennen lässt.[311] Eine in der Zeit übliche tiefe Einrückung der Außenwände hinter einen Laufgang, der ebenfalls hinter weit auskragende Traufkanten eingezogen ist, zudem ein großflächiges Durchbrechen der Wände mit Türen und viele gänzlich offene Spannen, vor allem in den Laufgängen, reduzieren das Bauwerk fast ausschließlich auf eine große, nahezu über dem Geschehen schwebende Dachhaut. Eine breite Öffnung des Baus entlang der Vorderseite, die einen Blick in das Innenliegende des Bauwerks und auf den in der Halle sitzenden Buddha ermöglicht,[312] und nicht zuletzt auch der Blickpunkt auf die Anlage selbst, der nur jenseits eines der Halle vorliegenden Teichs in einer Weise möglich ist, mit der der gesamte Bau überschaut werden kann, unterstreicht zudem die Nähe zu den Paradiesdarstellungen. In beiden scheint der Bau damit ideell ein Rahmen des Buddhasitzes, eine herrschaftliche Überdachung seines Hauptes und eine Ordnung schaffende Struktur seines Anwesens zu

311 Vgl. Tanaka 1988, 73ff., dort auch eine typologische Aufstellung zur Herausbildung des Anlagetyps des Byōdōin in chinesischen Reines-Land-Malereien.

312 Der Blick von außen ist durch ein zentral liegendes rundes Fenster möglich, durch das genau der Kopf des im Inneren residierenden Buddhas Amitābha zu sehen ist. Die vergoldete Figur des Buddhas sitzt in einem zentralen, erhöhten, rechteckigen Altarbereich (*shumidan* 須弥壇, s.o.) in einer Lotusblume vor einer durchbrochen gearbeiteten, vergoldeten Mandorla und unter einem ebenso gearbeiteten Baldachin mit sog. Blumenregen (*hōsōge* 宝相華). Im Innenraum befinden sich darüber hinaus zahlreiche kleinere Bodhisattva-Figuren, die betend und musizierend auf Wolken sitzen, sowie (oft nicht mehr gut erkennbare) Ausmalungen an Türen, Wandpaneelen etc., die Abbildungen des Reinen Landes zeigen, vgl. Turner (Hg.) 1996, 335 und Abb. in Akiyama [u.a.] (Hg.) 1988. (Für eine Rekonstruktion der Malereien vgl. Akiyama [u.a.] (Hg.) 1992.)

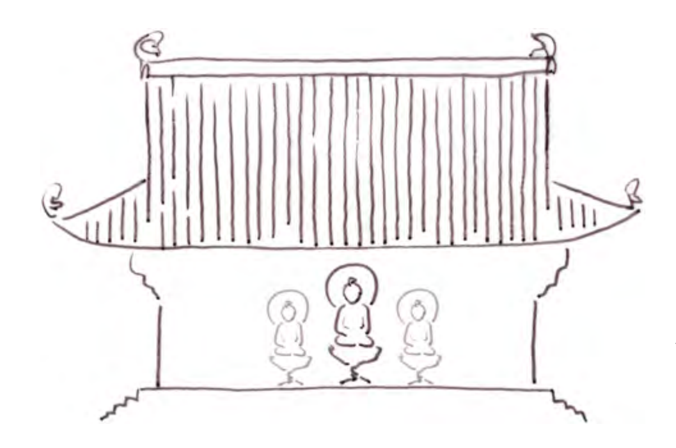


Abbildung 28: Darstellung der Idee einer Versammlung um einen Buddha in einer Tempelhalle, © Jonas Gerlach.

sein. Das wird auch dadurch unterstrichen, dass in den Ausführungen als Malerei die in das Paradies geborenen Wesen sich meist in Teichen vor der Halle des Buddhas versammeln, die damit nicht eine *alles* beschirmende Überdachung ist, sondern in erster Linie dem Buddha als Schmuck zuteil wird.

Eine solche Bauidee lässt sich nicht nur am Byōdōin und in den Paradiesmalereien feststellen, sondern ist auch an vielen früheren buddhistischen Tempelhallen in China spätestens ab der Tang-Zeit, in Japan seit den frühesten Bauten überhaupt, die ab der Asuka-Zeit in kontinentalasiatischer Ausführung dieser Art angelegt wurden, in ähnlicher Weise erkennbar. An diesen Bauwerken ist oft wenig bis gar kein Platz für hinzutretende Menschen innerhalb der Hallenstruktur, er wurde diesen Hallen entweder gänzlich außerhalb vorgelagert, etwa unter einem auskragenden Vordach oder in einem eigens dafür vorgelegten Gebäude, oder er lag in einem abgestuften Vorraum innerhalb der Halle.[313]

Insgesamt ist also die Idee der Beschirmung im Tempelbau vor allem durch die Bildtradition des Reinen Landes und anderer Buddha-Länder mit Himmelspalästen etabliert und für den Ritus fruchtbar gemacht worden, da sie die majestätische Würdigung und Achtung eines Herrschers in die Idee des Buddha-Landes und seiner Ausführung im Tempel integrierten.[314] Doch liegt gerade hier eine Ergänzung zu den Darlegun-

313 Hallentypen, die beides in einer Weise vereinen, die vor allem der Versammlung einen großen Platz einräumt, indem sie die Halle in einen inneren (*naijin* 内陣) Altarbereich und einen äußeren Bereich (*gejin* 外陣) für die Gemeinde meist zu gleich großen Teilen auftrennen, stammen frühestens aus der späten Heian-Zeit. Sie erfuhren vor allem durch die vielen Tempelneubauten in der Edo-Zeit weite Verbreitung und sind die heute übliche Anlageweise. Eine Aufteilung dieser beiden Bereiche in zwei separate Bauwerke (*seidō* 正堂 und *raidō* 礼堂) findet sich heute kaum noch, sie lässt sich an manchen alten Bauwerken, die erst später zu einem einzelnen zusammengeführt wurden, noch gut erkennen, z.B. an der Hokkedō 法華堂 (Nara, 1199, Kegonshū, auch Sangatsudō 三月堂) auf dem Gelände des Tōdaiji, vgl. Amano 2003, 48ff.; Goepper 1988, 53f. Vgl. ausführlich zur Veränderung in der inneren Anlage von Tempelhallen Yamagishi 1990, 43ff., 79ff.; Fujii 1998, 15ff.

314 An der großen Buddhahalle des Tōdaiji wurde diese Idee andersherum genutzt. Der Tōdaiji war das Zentrum eines in den 740er Jahren durch Kaiser Shōmu 聖武 (regiert: 724–749) etablierten Netzes sog. *Landesteil-Tempel* (Kokubunji 国分寺), in denen für das Wohlergehen des jungen Großreiches auf den japanischen Inseln gebetet wurde. Die Idee entsprach einer zentralen Lehre des *Avataṃsaka-Sūtras*, auf das sich die Anlage und Lehrtradition (Kegonshū 華厳宗) des Tōdaiji begründet: der Abhängigkeit des Einzelnen vom Ganzen und des Ganzen vom Einzelnen (ch. *fajie yuanqi* 法界縁起, jp. *hokkai engi*, wörtlich: *das bedingte Entstehen der dharma-Welt*). Die Idee, auf diese Weise totalitär

gen über Bauwerke in den Sūtras. Diese enthalten keine direkten Formbestimmungen und nur wenige Details, die als Grundlage für einen Plan einer solchen Anlage dienen können, sondern beschreiben diese vorwiegend in ihrer Beschaffenheit, die durch die Kostbarkeit der Materialien aber nur schwer auch eine bauliche Ausführung erlaubt.[315] Die Beschreibungen in den drei genannten Sūtras über das Reine Land gewinnen ihre Bedeutung daher vor allem im Hinblick auf den Ritus.

Besonders deutlich wird dies durch die Einbindung von Gebäuden in wichtige Passagen der Sūtras über das Buddhawerden. Das *Große Amitābha-Sūtra* enthält die 48 Gelübde Amitābhas, durch die er gelobte, das Reine Land zu schaffen und deren Erfüllungen ihn dann zum Buddha werden ließen.[316] In den Gelübden sind viele Bereiche der Anlage des Reinen Landes konkret benannt und beschrieben, und sie umfassen neben Bäumen, Teichen, Tönen usw. auch Bauwerke. Diese erhalten damit durch ihre Aussprache als Buddha-Gelübde eine »Richtigkeit« von höchster Strenge, da an sie schließlich die Bedingung der Buddhaschaft Amitābhas geknüpft ist. So lautet das 32. Gelübde:

> 設我得佛。自地以上至于虛空。宮殿樓觀池流華樹。國土所有一切萬物。皆以無量雜寶百千種香而共合成。嚴飾奇妙超諸人天。其香普薰十方世界。菩薩聞者皆修佛行。若不爾者。不取正覺。[317]
>
> Wenn ich die Buddhaschaft erlange, dann werden vom Erdboden bis oben hinauf in den leeren Himmel Paläste, Hallen und Türme zur Aussicht, Teiche und Flüsse, Blumen und Bäume, alle die zehntausend Dinge in dem Land sämtlich aus unermesslich vielfältigen Kostbarkeiten und hunderten von tausenden Sorten von Düften zusammengesetzt, geschmückt und geziert in seltener Schönheit sein, so dass es sämtliches Menschliche und Himmlische übertrifft. Diese Düfte strömen bis weithin in die Welten der zehn Richtungen, und sie lassen alle Bodhisattvas, die diese [Düfte] aufnehmen, ihr In-Gang-Setzen der Buddhaschaft üben. Wenn dies nicht so sein sollte, dann nehme ich das Richtige Erwachen nicht an.

Die »wenn … dann …«-Bedingungen (bzw. die »wenn nicht, dann nicht«-Bedingung) des ersten und letzten Satzes sind für die »Richtigkeit« der Anlage entscheidend. Sie bilden Anfang und Abschluss jedes der 48 Gelübde, was wiederum die Bauwerke des Reinen Landes in den Gesamtkontext einer strengen Anlagebestimmung und anderer Bedingungen des Erschaffens des Reinen Landes rückt. Die Gebäude haben damit grundsätzlich nicht mehr und nicht weniger Relevanz als alles andere, was in den Gelübden zum Reinen Land weiterhin noch ausgesprochen ist. Sie sind so aber auch erforderlicher und bestimmender Teil der »Richtigkeit« der Gesamtanlage, die in dem

die kaiserliche Herrschaft und einen buddhistischen Staat zu begründen, wurde bereits zuvor von der chinesischen Kaiserin Wu Zetian 武則天 (regiert: 690–705) verfolgt. Das Kokubunji-System in Japan war ein Teil einer solchen Strategie, denn es setzte neben den Repräsentanten der staatlichen Verwaltungsinstitutionen in den Provinzen in den (baulich ähnlich angelegten) Tempeln mit dem dort residierenden Buddha auch Repräsentanten des staatlichen Buddhismus ein. Vgl. ausführlich dazu Durt 1999; Hashimoto 1999; Girard 1999.

315 Neben den oben und im Folgenden zitierten Passagen sind dies vgl. z.B. T 365 (12): 342b9 im *Betrachtungs-Sūtra* und T 360 (12): 272b27 im *Großen Amitābha-Sūtra*.

316 Vgl. T 360 (12): 267c17–269b6.

317 T 360 (12): 268c10–14.

Moment gegeben ist, in dem sich das Gelübde des Buddhas erfüllt, Amitābha also die Buddhaschaft annimmt (»und nicht etwa nicht«) und das Reine Land in der gelobten Weise zur Hinübergeburt des Zufluchtnehmenden geschaffen wird. So besagt sein Gelübde, dass es in dem Reinen Land »Paläste, Hallen und Pavillons zur Aussicht« (diese werden hier vom Buddha vor den Teichen und Düften usw. genannt!) gebe, und »wenn dies nicht so sein sollte, dann nehme [Amitābha …] das Richtige Erwachen nicht an«, wird also nicht Buddha und schafft kein Reines Land.

Der Ritus entsprechender Devotionen feiert (auf unterschiedliche Weise gesungen, gesprochen, getanzt usw.) die Gewissheit des *Mythos*, dass Amitābha seine Gelübde erfüllt hat und das Reine Land in der gelobten Weise geschaffen ist. Ihre Tempelanlagen gewinnen in diesem entscheidenden *mythischen* Ereignis eine Bestimmung als Ausführung dieses Reinen Landes im Dienste des Ritus. Dazu kommt auch hier eine Versammlung zusammen. Landschaftliche Szenen, Vögel, Teiche und duftende Blumen sind in unterschiedlicher Weise Teil der Ausführung, ob als Malerei, gebaute Gartenanlagen oder nicht zuletzt in den Bildnissen und Schnitzereien im Inneren und Äußeren der Gebäude, an ihren Wänden und im Altarbereich der Tempelhallen.[318] Die Gebäude sind darin nur ein Teil innerhalb der Gesamtanlage und für ihre »Richtigkeit« nicht mehr oder weniger entscheidend als die anderen genannten Bestandteile, die sämtlich als *prachtvoller und feierlicher Schmuck* des Reinen Landes hier in Erscheinung treten.

Die gegenseitige Entsprechung der Idee des *Mythos* (sowohl innerhalb des Ritus als auch narrativ in der Schrift oder in den bildlichen Darstellungen) ist daher hier *grundsätzlich* nicht anders als in der oben besprochenen Exegese Nichirens. Ihre jeweilige Ausformulierung in Schrift, Ritus, Bild und Form erfolgt jedoch in anderer Weise, da nicht zuletzt auch der Weg zur Buddhaschaft in den Lehrtraditionen des Reinen Landes anders gelehrt und begangen wird.[319]

Es gibt aufgrund der besonderen Bedeutung, die die Lehren des Reinen Landes innerhalb des japanischen Buddhismus haben, viele Tempel, die für den Ritus einen baulichen Bezug zu den hier genannten (und weiteren) Textstellen aus den Sūtras über Amitābha haben. Dahingegen spielen andere Buddha-Länder, etwa das des Maitreya oder des Mañjuśrī, weder in diesen noch in anderen Lehrtraditionen in Japan eine bedeutende Rolle und sind daher auch für den Tempelbau dort weder formbestimmend noch sinnstiftend.[320]

318 Ausführlich zu Anlage und Schmuck von Tempelhallen der Jōdoshinshū Honganjiha vgl. Toyohara [u.a.] (Hg.) 1994.

319 Im direkten Vergleich der Lehren der Reines-Land-Lehren Shinrans und der *Lotus-Sūtra*-Exegese Nichirens lassen sich trotz ihrer grundlegenden Differenzen Ähnlichkeiten feststellen, die sich auch im Tempelbau und der Anlage der Altarbereiche bemerkbar machen. Beide Lehren nehmen Zuflucht durch das laute Aussprechen eines entsprechenden Bekenntnisses (die Zufluchtnahme wird dabei durch *namu* 南無 ausgesprochen, einer Transliteration von Pali *namo*, Zuflucht nehmen, hingeben), das selbst in geschriebener Form als *honzon* des Tempels den Mittelpunkt des Altars bilden kann, vgl. Toyohara 1994a, 602f.; siehe Abschnitt 5.4.

320 Andere buddhistische Strömungen, die hier nicht weiter ausführlich besprochen wurden, wie z.B. die Geheimlehren, bringen ebenfalls jeweils eigene Entwürfe für die Anlage ihrer Tempel ein. Diese gehen nur selten mit der Ausprägung grundlegend neuer äußerer Baugestalt und entsprechenden Bautechniken einher, sondern begründen sich vor allem in einer neuen Aufteilung und Nutzung des Innenraums, denn diese geht in Form und Idee auf entsprechende Riten zurück, die (insbesondere in den Geheimlehren) vielfältig und unterschiedlich sind, vgl. z.B. Shatzman Steinhardt 1991; Fujii 1988, 118ff.

4.5 Zwischenergebnis

Welche ordnenden Ideen für den Tempelbau sind in der Schrift erkennbar? Auf Grundlage der angeführten Texte lassen sich folgende Punkte zusammenfassend festhalten:

Tempel sind Orte der Gegenwart des Buddhas, des dargelegten und ausgeübten dharmas *und der Versammlung des* saṃghas.

Diese eingangs hypothetisch aufgestellte Bestimmung des buddhistischen Tempels konnte an den hier aufgezeigten Textbeispielen in ihrer Bedeutung für den Tempelbau bestätigt werden.

Tempel sind Orte des Ritus und des Mythos *des Buddhas.*

In Sūtras, in Abbildungen, in der Anlage von Altarbereichen und in den dort ausgeführten Zusammenkünften zum Ritus ist stets eine gleiche Versammlungssituation enthalten, die die genannte Dreiheit aus Buddha, *dharma* und *saṃgha* umfasst. Die Idee der Versammlung situiert diese um den Buddha, der Anliegen, Ausgang und Ziel derselben ist. Im Hinblick auf die Bestimmung des Tempels als eines Ortes der Religion ist es seine Gegenwart, der *Mythos*, die dem Tempel (und dem Tempelbau) die in der Religion gegebene »Richtigkeit« gibt und ihn Teil des Ritus werden lässt.

Die Anlage eines Tempels ist eine Ausführung einer Versammlungssituation.

Als Orte dieses *mythischen* Ereignisses der Gegenwart des Buddhas sind Tempelanlagen Ausführungen von Beschreibungen solcher Orte in der Schrift (mit unterschiedlicher Detailtreue). Die gegenseitige Entsprechung der Versammlungssituationen um den Buddha scheint in erster Linie aber dadurch gegeben, dass der Buddha in ihnen erscheint. Alle formhafte Ausführung der Situation hingegen ist (*prachtvoller* und *feierlicher*) *Schmuck* um diese Erscheinung herum und aus ihr heraus.

Die ordnenden Ideen des Tempels umfassen diesen in seiner jeweiligen Gesamtheit; Bauwerke sind darin oft fester und zum Teil unbedingter Bestandteil.

Die situative Idee der Versammlungen kann unterschiedlich sein, etwa eine Predigtsituation oder eine Kosmos- und Weltbeschreibung, und sie bestimmt neben dem Altarbereich auch die umliegende Anlage als bebauten, ausgemalten, figurierten Raum, Garten oder die gesamte Landschaft. Bauwerke sind ein Teil dessen, gewinnen ihre Aufgabe und ihren Sinn für die Religion in einer jeweiligen, so situierten Anlage des Ritus. Je nach Idee erscheinen Bauwerke darin unterschiedlich, beispielsweise als Rahmen des Buddha-Sitzes, eine herrschaftliche Überdachung seines Hauptes, eine Ordnung schaffende Struktur seines Anwesens, eine Ausführung kosmischer Strukturen usw., wobei sich diese Ideen nicht gegenseitig ausschließen.

Die Anlage von Tempeln bestimmt nicht ihren Sinn, sondern ist durch ihn bestimmt.

Die aufgezeigten Ordnungen der Versammlungssituationen sind unabhängig von einer Ausführung als Bauwerk. Ihre Idee ist daher nicht eine Sinngebung der Bauwerke, sondern die Bauwerke sind eine Ausführung dieser Ordnung und gewinnen darin ihre Aufgabe und ihren Sinn *für die Religion*. Dies schließt weitere Sinngebungen aber nicht aus.

Trotz allen Wandels lässt sich in der Idee der Versammlung um die Gegenwart des Buddhas eine Konstante feststellen.

Die Geschichte des Tempelbaus hat auch in Japan zahlreiche Veränderungen in der Anlage und Formgebung hervorgebracht, und auch in Japan sind daher neue Ideen

entstanden, wie ein Ort des Ritus und der Übung um die Buddhaschaft angelegt werden soll. Zudem gibt es zahlreiche weitere Ideen im Tempelbau, die sich nicht primär aus der *mythischen* Idee der Versammlung um die Gegenwart des Buddhas begründen. Dennoch ist aber genau diese durchgehend als ein primäres Anliegen in unterschiedlicher Formulierung erkennbar und bildet so einen Orgelpunkt innerhalb der vielstimmigen Variationen.

5. Wie ist eine Gestaltung des Gestaltlosen möglich?

5.1 Einführendes

Die bisher zitierten Schriftpassagen besprachen in unterschiedlichem Zusammenhang auch figürliche oder gemalte Abbildungen von Buddhas oder Buddha-Versammlungen als *bildliche Ausführungen mythischer Situationen* im Dienste des Ritus. Es wurde an ihnen deutlich, dass der Tempelbau Teil einer dadurch erfolgenden Gestaltgebung der Idee einer Gegenwartssituation des Buddhas ist. Die Frage nach Gestalt-Werden und Gestalt-Geben des Buddhas ist für den Tempelbau als ein gestalthafter und gestalteter Ort der Gegenwart des Buddhas also von fundamentaler Bedeutung. Bevor in Untersuchung II die neuen Ideen von Gestaltgebung erarbeitet werden, die ihren Hintergrund in künstlerisch-ästhetischem Denken von kreativer Gestaltung durch einen Künstler haben, wird daher in diesem Kapitel der Frage nach buddhologischen Überlegungen zur grundsätzlichen Möglichkeit der Gestaltung des Buddhas, seiner Gegenwart und der Darstellung im Tempel überhaupt nachgegangen.

Die Frage nach Gestalt, Gestaltung und Gestaltgebung in der Religion führt in den Horizont einer epistemologischen Problematik, denn nach den visuellen Merkmalen der Erscheinung eines gegenwärtig werdenden und dadurch in die Zeitlichkeit eintretenden Buddhas zu fragen, bedeutet zugleich, nach der Sichtbarkeit und der Sichtbarwerdung dessen zu fragen, das durch sein Verlöschen und *nirvāṇa*-Werden (sonst wäre es kein Buddha) keine Erscheinungsmerkmale und keine Sichtbarkeit mehr haben kann. Wenn ein Tempel also ein Ort der Gegenwart des Buddhas ist und dieser Gegenwart eine gestalthafte Anzeige geben soll, dann zielt die grundsätzliche Frage nach dem, was mit einem Tempel gebaut wird, auch auf die Frage, ob und in welcher Weise ein solches überhaupt gestaltet werden kann, von welcher Gestalt dieses Gestaltete dann ist und was das grundsätzlich für denjenigen bedeutet, der eine solche gestaltete Gestalt mit sehendem Auge betrachtet.

Dieses Problem wurde in der buddhistischen Scholastik ausführlich diskutiert, ist in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Tempelbau und auch anderen Bereichen buddhistischer Kunst aber selten bis gar nicht Thema. Im Ergebnis der scholastischen Auseinandersetzungen steht meist, dass es auch und gerade die Gestaltlosigkeit und Erscheinungsmerkmallosigkeit des verloschenen Buddhas ist, die in seiner Gestalt gezeigt sei und darin sein Erscheinungsmerkmal habe. Und so ist das gestaltlose und merkmallose Nichterscheinen in der Gegenwärtigwerdung in all dem gezeigt, was sich als Buddha und ihm zugehörig in einem Tempel dem Auge gestalthaft, merkmalhaft und erscheinend darbietet.[321]

321 Das Unsichtbare ist demnach wesentlicher Teil des sichtbaren Gegenstands einer wissenschaftlichen Beobachtung, auch wenn er als Unsichtbares in einer Beobachtung mit naturwissenschaftlicher, ästhetisch-empirischer Wahrheitsidee zwangsweise übersehen werden muss. Es ist gerade dieses grundsätzliche Problem religiöser Epistemologie, das in Bezug auf buddhistische Kunst, insbesondere den Tempelbau, von den überwiegend kunsthistorischen Arbeiten in diesem Feld meist wenig zur Kenntnis genommen wird, obwohl es innerhalb der buddhistischen Scholastik ausführliche Auseinandersetzungen mit diesem Thema gibt.

Genannte scholastische Auseinandersetzungen mit dieser Problematik sind Teil umfangreicher Logikdebatten, die sowohl allgemeinbezogen und grundsätzlich als auch an Beispielen wie dem Buddhabildnis über viele Jahrhunderte geführt worden sind. Es sollen in diesem Kapitel zunächst zwei solcher Textpassagen angeführt werden, die sich der Argumentation dieser Logik-Debatten bedienen, um die Erscheinung und die Sichtbarkeit des Buddhas zu besprechen. Durch sie können Antworten auf die bereits mehrfach verschobenen Fragen nach den Erscheinungsmerkmalen, des Schmucks und der Gestalt des Buddhas sowie die Frage, was es bedeutet, das Unsichtbare zu sehen, herausgearbeitet werden.

Die logischen Debatten über die gestalthafte Erscheinung des Buddhas entzünden sich nicht unwesentlich an der gestalthaften Darstellung des Buddhas im Bildnis. Darüber hinaus und aus wesentlich älterer Zeit gibt es im Buddhismus auch andere Wege, die Gestaltlosigkeit des Buddhas in nicht körperlicher und deswegen gestaltloser Weise anzuzeigen. Eine für den Tempelbau bedeutende Ausführung dieser Idee ist der Stūpa, der als Grabmal über der Reliquie des Buddhas nicht immer einen körperlichen Überrest enthalten muss, da ihm auch der Leib des Buddhas in Gestalt seiner Lehre, also in Form eines dort bestatteten Texts, als Reliquie inneliegen kann. Auch dazu wird eine Textpassage diskutiert, die dies im Kontext der Fragestellung bespricht.

Die Idee aber, dass der Buddha in einem Text einen Leib erhält, der dadurch rituelles Zentrum des Tempels werden kann, ist in einigen Sūtras nachdrücklich und in besonderer Weise beschrieben. Passagen dieser Art sollen abschließend angeführt werden, denn sie formulieren die bis hierhin deutlich gewordene Bedeutung von Schrift in der Idee des Tempels und der Gegenwart des Buddhas noch einmal anders.

5.2 Die Erscheinungsmerkmale des Buddhas

Der Einstieg in das Thema, in die logische Diskussion und in die darin entwickelte buddhistische Epistemologie soll über einen zusammenfassenden Text genommen werden, der in Form eines informellen Dialogs als ein *Geleitwort zum Sūtra der Erklärung des Buddhas zur Bildhauerei*[322] geschrieben wurde. Bei diesem Dialog handelt es sich um ein fiktives Lehrgespräch in protokollarischem Stil,[323] wohl zwischen einem Meister und einem Schüler. Auch wenn die Namen der sprechenden Personen nicht genannt werden, verrät die zum Teil ungezwungene Art des Dialogs, dass dies kein Gespräch mit einem Buddha ist, wie etwa in einem Sūtra. Vielmehr handelt es sich hier um einen exegetisch kommentierenden Begleittext, der sich handwerklich durch Zitate aus unterschiedlichen Sūtras absichert und eine Handreichung gibt, durch die der Haupttext, das *Sūtra der Erklärung des Buddhas zur Bildhauerei*, gelesen werden soll.

In dem Gespräch stellt der Schüler mehrere logisch miteinander verknüpfte und aufeinander aufbauende Fragen zu den Erscheinungsmerkmalen eines Buddhas. Inhaltlich berühren diese den Inhalt des Sūtras, denn das enthält über weite Teile Beschreibungen

322 *Foshuo zaoxiang liangdu jingxu* 佛說造像量度經序, T 1419 (21): 936c13–937c1.

323 Dies wird am Ende des Textes explizit gesagt, wird hier aber nicht in das Zitat mit aufgenommen, vgl. T 1419 (21): 937b27–28.

und Anweisungen zur richtigen Gestalt von Buddhabildnissen. Die Sprechenden in diesem Dialog diskutieren jedoch weniger die genaue Gestalt als vielmehr die Sichtbarkeit und Erscheinung des Buddhas in grundsätzlicher Art und besprechen damit ganz direkt und für diesen Zusammenhang intendiert die prinzipielle Darstellbarkeit des Buddhas im Bildnis.

Das Geleitwort ist datiert auf den 8. Tag des 12. Monats (ein Festtag zu Ehren des Erwachens des Buddhas) des Jahres 1741 und wurde von dem chinesischen Mönch Dingguang 定光 (circa 18. Jahrhundert) verfasst. Das Sūtra selbst ist eine chinesische Übersetzung aus dem Tibetischen, wahrscheinlich aus dem Jahr 1742. In Tibet war das Sūtra weit verbreitet, erschien in China aber erst Anfang des 20. Jahrhunderts in größeren Textkompilationen und war dort zuvor wenig und in Japan gar nicht bekannt.[324] Der Text soll hier (als Auszug) trotz seines geringen Alters und seiner schwachen Verbreitung in Japan dennoch angeführt werden, da in ihm das skizzierte Problem durch die dialogische Textform vergleichsweise anschaulich diskutiert wird. Außerdem ist in ihm (zumindest im zitierten Abschnitt) eine recht verbreitete Position Mahāyāna-buddhistischer Scholastik erkennbar, die grundsätzlich von allen Zweigen des Buddhismus in Japan getragen wird. Dies wird im Anschluss an das Zitat ausführlich besprochen.

Aus dem *Foshuo zaoxiang liangdu jingxu*

或問。佛有相耶。
答。佛有相問。

[問] 佛無相耶。
答。佛無相。

問。佛有相之中無相耶。
答然。

問。佛無相之中有相耶。
答然。

問。如何是佛有相。
答。衆生有相。佛爲無相。

問。佛相衆生相。一耶二耶。
答。不一不二。

問。如何是不一。
答。佛以沙劫薫修。百千萬行。相好莊嚴。圓成果海。衆生曠古無明。性天未朗。所行所感。不出六道。故不一也。

問。如何是不二。
答。佛言。我昔曾爲蟲來。未成佛時。何異衆生。今衆生之中。忽然大悟。已有佛性。於生死海中頓超覺岸。前佛後佛。而無間焉。故無二也。

問。如何是佛無相。
答。佛未出世。相從何生。

324 Vgl. Einleitung von Michael Henss in Cai 2006, 8f.

問。出世後如何。
答。鏡華水月。

問。鏡華水月是無耶。
答。爾問鏡華水月。

問。畢竟如何。
答。爾問畢竟。

問。畢竟無問處。
答。無問處亦無。噓。靈山拈華之旨。少林分髓之機。全彰無剩矣。

問。如何是佛有相之中無相。
答。有不自有。因無而有。無不自無。因有而無。衆生執有以成病。諸佛以無爲藥而治之。經云。
　三心不可得
者是也。衆生執無以成病。諸佛以有爲藥而治之。經云。
　於法不說斷滅相
者是也。然則有亦能成病。有亦能爲藥。無亦能成病。無亦能爲藥。有也無也。藥也病也。在當人執與不執而已矣。經云。
　佛說一切法　爲度一切心
　我無一切心　何用一切法
是也。我則曰。
　佛現莊嚴相　爲度六道生
　六道證眞空　莊嚴不可得
經云。
　即非諸佛　是名諸佛
　即非莊嚴　是名莊嚴
　即非衆生　是名衆生
是也。

問。如何是佛無相之中有相。
答。淨法界中。本無色相。大悲示現。四八莊嚴。莊嚴者。非別所有莊嚴。即衆生而莊嚴者也。何也。衆生執貪欲。諸佛化貪欲而爲解脫。衆生臥無明。諸佛破無明而爲般若。衆生輪生死。諸佛超生死而爲涅槃。譬如木中。本有火性。當其未假方便因緣。火何有也。及其方便施工。火從木出。可說無耶。衆生佛性。亦復如是。當其迷時。無明雲暗。智月未彰。三界茫茫。一大夢場。及其悟也。慧風大掃。雲盡無方。性天本潔。智月本光。[325]

Jemand fragt: »Haben Buddhas Erscheinungsmerkmale?«
Antwort: »Buddhas haben Erscheinungsmerkmale.«

Frage: »Haben Buddhas keine Erscheinungsmerkmale?«
Antwort: »Buddhas haben keine Erscheinungsmerkmale.«

Frage: »Gehört es zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas haben, dass sie keine Erscheinungsmerkmale haben?«
Zustimmende Antwort. [Es gehört zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas haben, dass sie keine Erscheinungsmerkmale haben.]

Frage: »Gehört es zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas nicht haben, dass sie Erscheinungsmerkmale haben?«

325 T 1419 (21): 936c14–37a22.

Zustimmende Antwort. [Es gehört zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas nicht haben, dass sie Erscheinungsmerkmale haben.]

Frage: »Warum ist dem zuzustimmen, dass Buddhas Erscheinungsmerkmale haben?«
Antwort: »Die Scharen der Geborenen haben Erscheinungsmerkmale. Buddhas haben darin keine Erscheinungsmerkmale.«

Frage: »Die Erscheinungsmerkmale von Buddhas und die Erscheinungsmerkmale der Scharen der Geborenen, sind sie eins oder zwei?«
Antwort: »Sie sind nicht geeint und nicht gezweit.«

Frage: »Warum ist dem zuzustimmen, dass sie nicht geeint sind?«
Antwort: »Buddhas haben sich über staubige *kalpas* hinweg hundertmal tausendmal zehntausendfachen Übungen unterzogen, sie haben die prachtvollen und feierlich schmückenden Erscheinungsmerkmale und Zuneigungen [eines Buddhas erlangt] und sind im Frucht-Ozean[326] vollendet. Die Scharen der Geborenen leben bis ins weite Alter hinauf in Nicht-Erkenntnis. Die Beschaffenheit des Himmels ist ihnen noch nicht erklungen. Was immer sie tun, wodurch immer sie angeregt werden, sie verlassen die Sechs Wege [der Wiedergeburt] nicht. Darum sind sie nicht geeint.«

Frage: »Warum ist dem zuzustimmen, dass sie nicht gezweit sind?«
Antwort: »Der Buddha sagt: ›Ich war früher einmal ein Insekt. Das war zu der Zeit, da ich noch nicht Buddha war.‹ Was ist sein Unterschied zu den Scharen der Geborenen? [Buddha] war unter diesen Scharen der Geborenen. Plötzlich erwies sich [ihm] das große Erwachen, dass er die Artbeschaffenheit eines Buddhas bereits hatte. Dies war die Küste des Erwachens, die den Ozean des Lebens und Sterbens gänzlich überwand. Vorher Buddha … Nachher Buddha … Es gibt darin kein Dazwischen. Darum sind sie nicht gezweit.«

Frage: »Warum ist dem zuzustimmen, dass Buddhas keine Erscheinungsmerkmale haben?«
Antwort: »Solange ein Buddha diese Welt noch nicht verlassen hat, wo sollte daraus ein Erscheinungsmerkmal [der Buddhaschaft] entstehen?«

Frage: »Was ist, nachdem sie die Welt verlassen haben?«
Antwort: »Es ist wie eine Blume im Spiegel, wie der Mond auf dem Wasser.«[327]

Frage: »Gibt es die Blume im Spiegel und den Mond auf dem Wasser so, wie du es sagst, denn nicht?«
Antwort: »Du fragst nach der Blume im Spiegel und dem Mond auf dem Wasser …?«

Frage: »Wie ist denn nun das Letztendliche???«
Antwort: »Du fragst nach dem Letztendlichen …???«

Frage: »Ist die Letztendlichkeit denn etwas, wonach man nicht fragen kann??«
Antwort: »Wenn sie nichts wäre, wonach gefragt werden könnte, dann gäbe es sie ja wohl auch nicht … Hach …!! Es ist der Fingerzeig, als [der Buddha] die Blume

326 Der Ausdruck »Frucht-Ozean« bezeichnet die unendliche Weite des Erwachens.

327 Das Bild des Monds auf dem Wasser findet sich auch in vielen Zen-Schriften. Ausführlich besprochen u.a. im *Shōbōgenzō*, T 2582 (82)168a10–169b27. Weiteres zu diesem Text in Abschnitt 6.2.

auf dem Berg Gṛdhrakūṭa hochhob.[328] Die Bewegung von Teilen des Knochenmarks im Shaolin [si].[329] Alles Erscheinende bleibt nicht!«

Frage: »Und warum ist dem dann zuzustimmen, dass es zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas haben, gehört, dass sie keine Erscheinungsmerkmale haben?«
Antwort: »[Die Erscheinungsmerkmale, die] sie haben, haben sie nicht von sich aus. Folglich haben sie keine Erscheinungsmerkmale, aber haben sie doch. Und [die Erscheinungsmerkmale, die] sie nicht haben, haben sich nicht von sich aus nicht. Folglich haben sie Erscheinungsmerkmale, aber haben sie doch nicht. Die Scharen der Geborenen greifen nach den [Erscheinungsmerkmalen], die [die Buddhas] haben, und sie werden dadurch krank. Alle Buddhas heilen sie davon dadurch, dass sie keine [Erscheinungsmerkmale] haben, als Medizin. In einem Sūtra steht geschrieben:

›Die drei Herzen können nicht erlangt werden.‹[330]

Die Scharen der Geborenen greifen danach, dass [die Buddhas] keine [Erscheinungsmerkmale] haben, und sie werden auch dadurch krank. Alle Buddhas heilen sie mit den [Erscheinungsmerkmalen], die sie haben, als Medizin. In einem Sūtra steht geschrieben:

›Im *dharma* ist nicht erklärend dargelegt, was denn die Erscheinungsmerkmale des Abgebrochenen und Erloschenen sind.‹[331]

Daraus folgt, dass das Haben [von Erscheinungsmerkmalen] einerseits zu Krankheit führen kann, und dass auch dieses Haben andererseits ebenfalls eine Medizin sein kann. Und [daraus folgt] auch, dass das Nicht-Haben [von Erscheinungsmerkmalen] einerseits zu Krankheit führen kann, und dass auch dieses Nicht-Haben andererseits Medizin sein kann. Haben! Nicht-Haben! Medizin! Krankheit! Aber es gibt Menschen, die greifen [danach] mit einem Nicht-Greifen. Das ist es und nichts weiter! In einem Sūtra steht geschrieben:

›Der Buddha brachte sämtlichen *dharma* erklärend dar.
Wohl formte er [dadurch] sämtliche Herzen.
Ich aber habe nicht sämtliche Herzen.
Wofür brauche ich dann sämtlichen *dharma*?‹[332]

328 Hier ist auf eine Legende der Überlieferung des *dharmas* durch den Buddha an seinen Schüler Kāśyapa verwiesen. Der Buddha hob in einer Predigt wortlos eine Blume und zeigte sie seinen Schülern, von denen nur Kāśyapa verstand und zart lächelte. Die Legende ist für die Überlieferung des Chan- und Zen-Buddhismus von Bedeutung, da sie den Ausgangspunkt einer »Tradierung außerhalb der Lehre und ohne dass Worte und Schriftzeichen aufgestellt würden« (教外別傳不立文字) darstelle. Sie findet sich in unterschiedlichen Versionen wichtiger Texte der Chan- und Zen-Tradition. Für eine ausführliche Besprechung ihrer Bedeutung für die Institutionalisierung dieser Lehrtraditionen vgl. z.B. Döll 2010, 23ff.

329 Damit scheinen Lockerungsübungen während der sitzenden Versenkungsübungen des Chan-Buddhismus gemeint zu sein, die im Tempel Shaolin si zur Ausprägung der Kungfu (ch. *gongfu* 功夫) genannten Kampfkünste geführt haben, vgl. Cai 2006, 38.

330 Das Zitat entstammt wahrscheinlich dem tibetischen Kanon und ist hier in chinesischer Übersetzung wiedergegeben. Eine Suchanfrage in der digitalen Ausgabe des Taishō-Kanon erzielt keine Ergebnisse. Es gibt unterschiedliche Bestimmungen über die »Drei Herzen«, die jeweils in unterschiedlichem Kontext eine Dreiheit verschiedener Herzens- bzw. Geistesverfassungen meinen.

331 Das Zitat entstammt dem *Diamant-Sūtra*: T 235 (8): 752a25.

332 Dieser Vers ist in keinem der Sūtras des Taishō-Kanons enthalten, findet sich aber in einigen Kommentartexten, vor allem der Zen-Traditionen, z.B. im *Yuanwu foguo chanshi yulu* 圓悟佛果禪師語録 (T 1997 (47): 757a4–5 und 768a3–4) mit keinem Hinweis auf die Quelle, oder an mehreren Stellen im *Dahui pujue chanshi yulu* 大慧普覺禪師語録 (T 1998A (47): 890c11–12, 902a6–7, 908b15–16, 913b9–11, 929c28–29) z.B. mit dem Hinweis »Worte der alten und an Nährkraft [reichen Meister] (古徳有言)« o.Ä.

Ich aber sage:

Buddhas erscheinen mit prachtvollen und feierlich schmückenden Erscheinungsmerkmalen,
wohlgeformt als Lebewesen innerhalb der Sechs Wege [der Wiedergeburt].
Die Sechs Wege zeugen von wahrer Leerheit.
Prachtvoller und feierlicher Schmuck ist [darin] nicht zu erreichen.

In einem Sūtra steht geschrieben:

›Das, was verschieden ist von sämtlichen Buddhas,
ebendies wird bezeichnet als die sämtlichen Buddhas.
Das, was verschieden ist von dem prachtvollen und feierlichen Schmuck,
ebendies wird bezeichnet als der prachtvolle und feierliche Schmuck.
Das, was verschieden ist von den Scharen der Geborenen,
ebendies wird bezeichnet als die Scharen der Geborenen.‹«[333]

Frage: »Und warum ist dem dann zuzustimmen, dass es zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas nicht haben, gehört, dass sie Erscheinungsmerkmale haben?«
Antwort: »Inmitten der Reinen *dharma*-Welt gibt es von Anbeginn an keine Erscheinungsmerkmale der Form-und-Farbe. Das Große Mitleid [ist es], das die 48 prachtvollen und feierlich schmückenden [Erscheinungsmerkmale des Buddhas] erscheinen und gegenwärtig werden lässt. Und dieser prachtvolle und feierliche Schmuck [des Buddhas] hat keinen Ort, der verschieden ist [von diesem hier]. Eben darum haben auch die Scharen der Geborenen die 48 prachtvollen und feierlich schmückenden [Erscheinungsmerkmale des Buddhas]. Warum ist dies so? Die Scharen der Geborenen greifen mit Begierde und Verlangen. Sämtliche Buddhas wandeln diese Begierde und dieses Verlangen um und machen aus ihnen Loslösung und Entledigung. Die Scharen der Geborenen verharren in Nicht-Erkenntnis. Sämtliche Buddhas brechen diese Nicht-Erkenntnis und machen aus ihr Weisheit. Die Scharen der Geborenen drehen sich im [Kreislauf von] Leben und Sterben. Sämtliche Buddhas überwinden Leben und Sterben und machen es zu *nirvāṇa*. Man könnte es vergleichen mit dem Inneren eines Baumes. Von Anbeginn an hat er die Veranlagung zum Feuer. Wie könnte es dort aber Feuer geben, wenn noch keine dafür notwendigen Mittel, Ursachen und Bedingtheiten [geschaffen wären]? Weiter, wenn aber das notwendige Mittel dafür [handwerklich] zur Ausführung gebracht wird, dann entspringt aus dem Holz das Feuer. Können wir daher etwa sagen, dass [der Baum die Veranlagung zum Feuer] nicht hätte? Für die Scharen der Geborenen und ihre Veranlagung zur Buddhaschaft ist dies eben genau so. In den Zeiten, in denen sie unruhig umherwandern, haben sie keine Klarheit. Die Wolken verdunkeln [ihnen den Himmel]. Sie wissen von dem Mond, doch hat er sich ihnen noch nicht gezeigt. Weit und breit sind nur die Drei Welten [des *saṃsāra*]. Es ist ein Ort des Einen Großen Traums. Aber auch [ein Ort] des Erwachens! Wenn [nämlich] der Wind der Weisheit mit voller Stärke fegt! Wenn die Wolken verschwinden, ohne dabei nur in eine andere Richtung [weiterzuziehen]! Die Beschaffenheit des Himmels ist von Anbeginn an die Aufgeklartheit. Und die Weisheit des Mondes ist von Anbeginn an Licht.«[334]

333 Der Taishō-Kanon enthält auch hierzu keinen weiteren Text, in dem dieser Vers enthalten ist. Es könnte sich evtl. um eine Textstelle aus dem tibetischen Kanon handeln, die durch dieses Geleitwort ins Chinesische übersetzt wurde, da das Sūtra selbst auch dem tibetischen Kanon entstammt.

334 Eine engl. Übersetzung dieses Geleitwortes findet sich in Cai 2006, 37ff., dort auch eine Übersetzung des dazu gehörigen Sūtras und vier weiterer Geleitworte.

Aufhänger der Diskussion sind die »Erscheinungsmerkmale des Buddhas«, die mit dem chinesischen Schriftzeichen *xiang* 相 (jp. *sō*) beschrieben sind. *Xiang* wird in unterschiedlichen Kontexten mit je anderen Bedeutungsnuancen verwendet. Wörtlich ist damit zunächst ein genaues Sehen (auf etwas, das sich zeigt, wie in ch. *shi* 視, jp. *shi*), das Gegenüber, aber auch seine Form und sein Zustand benannt.[335] In erstgenannter Bedeutung wird mit *xiang* das sanskritische *saṃjñā* übersetzt.[336] Dies meint die sinnliche Erfassung eines Sehenden (aber auch Hörenden, Riechenden, Schmeckenden, Tastenden und Denkenden), für den *xiang* dadurch zu einer Ahnung und einem Kennen dessen wird, was sich ihm über den Sinn darbietet. Auch wenn die Bedeutung von *saṃjñā* im oben gebrauchten *xiang* nicht gemeint ist, macht dies dennoch deutlich, dass es sich bei allem, was mit und als *xiang* gesehen wird, zunächst um ein Ich-haftes und Welt-verwurzeltes Erbauen von Nicht-Buddhaschaft handelt. Das *xiang* aber, das hier Erscheinungsmerkmale bezeichnet, geht in der Übersetzungstradition auf das sanskritische *lakṣaṇa* zurück und meint die (sichtbare, erkannte, sich als Ahnung begreifbar machende, aber diesweltliche) Zustandsform eines gegenüber Befindlichen. Wie diese genau aussieht, bleibt im Dialog ungesagt, doch verweist *xiang* in Bezug auf die hier fraglichen Erscheinungsmerkmale des Buddhas meist auf präzise bestimmte und abgezählte Merkmale seiner leiblichen Statur. Im Dialog wird lediglich ihre Anzahl mit 48 angegeben.[337]

Zudem ist gesagt, dass Buddhas neben den mit *xiang* bezeichneten Erscheinungsmerkmalen noch weitere haben, die mit dem Schriftzeichen *hao* 好 (jp. *kō*) als »Zuneigungen« beschrieben sind. Es handelt sich auch hierbei um abgezählte, sichtbare Merkmale der leiblichen Erscheinung, in deren Ausdruck über die Ahnung hinaus zudem eine Gefühlsregung enthalten ist, was noch einmal die Unverloschenheit eines mit diesen »Zuneigungen« sehenden Wesens unterstreicht. In anderen Schriften finden sich zudem auch Attribute zu diesen Erscheinungsmerkmalen, da sie auch die »begleitenden Zuneigungen« (ch. *suihao* 隨好, jp. *zuikō*),[338] die mit den *xiang* sekundär einhergehen, oder »80 Sorten schöner Zuneigungen« (ch. *bashi zhong miaohao* 八十種妙好, jp. *hachijisshu myōkō*)[339] genannt werden.

In letzter Bezeichnung ist mit »schön« bereits eine adjektivische Aussage über die qualitative Beschaffenheit dieser Erscheinungsmerkmale enthalten, auch wenn diese im Dialog nicht explizit genannt wird. Dort hingegen erscheint mit *zhuangyan* 莊嚴 (jp. *shōgon*) eine weitere wichtige Bestimmung, die die Erscheinung von Buddhas »prachtvoll und feierlich geschmückt« bzw. einen »prachtvollen und feierlichen Schmuck«

335 Bedeutungen nach Morohashi 1976, 8305.

336 Meist wird hierfür das homofone Schriftzeichen *xiang* 想 verwendet, doch werden beide Worte, z.B. in den Übersetzungen des *Diamant-Sūtras* von Kumārajīva (oben genannte und hier standardisiert verwendete Version T 235 (8): 748c18–752c7) und Bodhiruci (?–527, T 236 (8): 752c9–761c29) sowie in den darauf folgenden Kommentartraditionen, vom Chinesischen her neu bestimmt und nach Kontext anders verwendet, z.T. und in Bezug auf *saṃjñā* gleichbedeutend verwendet, vgl. Lehnert 1999, 294ff.

337 Die Merkmale werden in verschiedenen Texten unterschiedlich angegeben und umfassen bestimmte Qualitäten menschlicher Körperteile sowie Merkmale, die ausschließlich Buddhas haben. Viele Texte geben die Zahl der Erscheinungsmerkmale auch mit 32 an.

338 Z.B. an vielen Stellen im *Da bore boluomiduo jing* 大般若波羅蜜多經, T 220 (5): 1a1–(7): 1110b3, *Das große Prajñāpāramitā-Sūtra*.

339 Z.B. im *Lotus-Sūtra*: T 262 (9): 10c28.

nennt. Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits mehrfach darauf verwiesen. An allen genannten Stellen sind mit *zhuangyan* die Pracht und der Schmuck der erhabenen, großartigen, majestätischen Erscheinung beschrieben, die in der Gegenwart des Buddhas in einer Weise aufgeht, die ihm Ruhm und Ehre zukommen lässt, sei es in Gestalt eines Bildnisses, seines Stūpas oder anderer Erscheinungen.[340] Zudem sind in dem Wort gleichzeitig auch der gesamte *Aufbau* und die *Anordnung* all dessen enthalten, was um diese Erscheinung herum als Altaranlage, liturgische Gerätschaft, begleitende Bodhisattvas, Blumenregen usw. hergerichtet ist, mit ihm einhergeht und dem Buddha (auch geopfert) als Schmuck zuteil wird. Und es ist mit den einzelnen Schriftzeichen zudem gesagt, dass dieser *Schmuck* (ch. *zhuang* 莊, jp. *shō*) des Buddhas, der als Gesamtheit seiner sichtbaren und dem Sehenden gegenübertretenden Erscheinung Teil seiner merkmalhaften Schönheit ist, einer zeremoniellen, feierlichen Strenge (ch. *yan* 嚴, jp. *gon*) unterliegt, durch die die »Richtigkeit« des Ritus im oben genannten Sinne erreicht wird. Diese ist durch die rituelle Bestimmung darin gegeben, dass es ebendieser schönen, *merkmalhaften* Sichtbarkeit obliegt, die *merkmallose* Unsichtbarkeit des Buddhas, Bodhisattvas, Himmelskönigs und wer auch immer geschmückt in sichtbarer Gestalt erscheint, *merkmalhaft* anzuzeigen.

An diesem scheinbaren logischen Widerspruch, der in gleicher Weise auch für *xiang* und *hao* ausformulierbar ist, entzündet sich der Dialog des angeführten Geleitworts. Und durch die aufgezeigte inhaltliche Tragweite seiner zentralen Verhandlungsworte (Erscheinungsmerkmal, Pracht und Feierlichkeit, Schmuck, Sehen usw.) gewinnt er seine Relevanz für den Tempelbau und diese Untersuchung.

Um die Bedeutung dieses Widerspruchs wie auch seine *»Richtigkeit« trotz des Widerspruchs* zu erläutern, bedient sich der Verfasser zunächst einer in der buddhistischen Scholastik breit rezipierten Überlegung eines logischen Tetralemmas, das vor allem durch Schriften bekannt ist, die dem Mönch Nāgārjuna (circa 2. Jahrhundert) zugeschrieben werden. Die Frage nach den Erscheinungsmerkmalen des Buddhas wird im Dialog darauf beruhend in vierfacher, sich logisch ausschließender Weise gestellt und stets bejaht. Das führt zu folgenden Aussagen:

1) »Buddhas haben Erscheinungsmerkmale.«
2) »Buddhas haben keine Erscheinungsmerkmale.«
3) Buddhas haben sowohl Erscheinungsmerkmale als auch keine Erscheinungsmerkmale. (Es gehört zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas haben, dass sie keine Erscheinungsmerkmale haben.)
4) Buddhas haben weder Erscheinungsmerkmale noch keine Erscheinungsmerkmale. (Es gehört zu den Erscheinungsmerkmalen, die die Buddhas nicht haben, dass sie [keine] Erscheinungsmerkmale [nicht] haben.)

In den Texten Nāgārjunas wird diese Figur in vielfacher Weise genutzt, um die Leerheit (sk. *śūnyatā*, ch. *kong* 空, jp. *kū*) aller Erscheinungen jenseits logischer Grenzen

340 Es gibt unterschiedliche Übersetzungen von *zhuangyan*, z.B. »Heiligung durch Prachtfülle« (Goepper 1983, 21f.) oder »Offenbarung« (Lehnert 1999, 227).

argumentativ zu umschreiben.[341] Dass in jedem einzelnen der vier Schritte aber keineswegs die Lösung des Problems liegt, sondern diese nur durch eine ganzheitliche Übung der durchgehenden Negationen erfolgt, ist in dem angeführten Dialog besonders deutlich. Denn die Antworten scheinen hier immer nur neue Fragen aufzuwerfen, da keine dieser so gestellten Fragen eine Antwort zulässt, mit der das Erscheinen des verloschenen Buddhas in einer vollständigen Weise besprochen werden könnte. Auch die vor allem in den chinesischen Traditionen des Chan (in Japan Zen) geläufigen Sprechweisen von der »Blume im Spiegel« oder dem »Mond auf dem Wasser« sowie zurückgeworfene Gegenfragen führen beim Fragenden nicht zu der Einsicht, dass keine mit Worten formulierte Antwort auf die Frage »nach dem Letztendlichen« die Ganzheitlichkeit der Frage erfüllen kann, und so führen die Fragen nur den Antwortenden zunehmend in eine Verzweiflung, die in einem wortlosen, stöhnenden »Hach …!!« ihren wohl letzten Ausweg sucht. Dass dies aber nicht ausschließlich ein stilistisches Mittel ist, sondern seine Bedeutung vor allem in der Wortlosigkeit dieser Antwort auf die Frage hat, wird im darauffolgenden Satz deutlich, in dem auf die Legende der stummen Übermittlung des *dharmas* an Kāśyapa durch das Anheben einer Blume verwiesen wird. Diese Stelle markiert auch einen Umbruch der Gesprächsführung. Die darauffolgenden zwei konsequenterweise noch ausstehenden Fragen, die auf die beiden letzten Aussagen des Tetralemmas zielen, führen nun nicht mehr zu weiteren Fragen, und ihre Antworten fallen sehr wortreich aus. In ihnen wird die gesamte Thematik in klassischer Kommentartradition unter Rückberufung auf Sūtras in Kürze durchgesprochen.

Scheinbar nur am Rande und ohne weitere Ausführung fällt dort dann ein Satz über die richtige Art des Sehens der Erscheinungsmerkmale des Buddhas, hier formuliert als ein »Greifen«, das nicht etwa zur »Krankheit« des anhaftenden und begehrenden Verlangens führt, sondern die eigentliche, durch den Buddha gegebene heilbringende »Medizin« ist:

> Aber es gibt Menschen, die greifen mit einem Nicht-Greifen. Das ist es und nichts weiter!

Mit diesem Satz ist eine der grundlegenden Ideen des Mahāyāna-Buddhismus gesprochen, die in seinem Kanon in der Schriftengruppe über die *prajñā-pāramitā* (ch. *bore boluomiduo* 般若波羅蜜多, jp. *hannya haramita,* Weisheitsvollendung) dargelegt und in unterschiedlicher Ausführlichkeit durchgesprochen wird.[342] Die *prajñā-pāramitā* ist eine von mehreren *pāramitā* (Vollendung), womit Übungen der Buddhaschaft beschrieben sind. In der Textgruppe der als *prajñā-pāramitā*-Sūtras bezeichneten Schriften findet sich eine ausführliche Besprechung einer gleichzeitigen Bejahung und Verneinung, die nicht zu einem ausschließenden Entweder-Oder führt, was auch Grundlage für die Überlegungen in den Schriften Nāgārjunas war, sondern sie besprechen dies durchgehend in einer dreistufigen Abfolge, die mit einem themenbezogenen Beispiel aus einer

341 Die darin begründete Lehrtradition Madyamaka hat in ihrer chinesischen Form Sanlun zong 三論宗 (jp. Sanronshū) großen Einfluss auf den chinesisch geprägten Buddhismus ausgeübt. Ihre Abhandlungen über die Leerheit sind scholastische Grundlage vieler Lehrtraditionen, vor allem der Zen-Traditionen. Vgl. ausführlich zu den logischen Überlegungen Nāgārjunas Gunaratne 1986.

342 T 220 (5)–261 (8). Für eine ausführliche Diskussion dieser Texte vgl. Lehnert 1999, 32ff. Über die Bedeutung dieser Texte für die Ausbildung der Idee des Mahāyāna vgl. Vetter 1994 und Vetter 2001.

der wohl bekanntesten Schriften dieser Gruppe, dem *Diamant-Sūtra*, wie folgt schematisch aufgezeigt werden kann:[343]

> 如來說三十二相即是非相。是名三十二相。[344]
>
> Der Buddha[345] legte erklärend dar:
> [1] Auf die Weise, wie die 32 Erscheinungsmerkmale sind,
> [2] sind sie nicht Erscheinungsmerkmale.
> [3] Auf diese Weise aber heißen sie (bzw. das heißt die) 32 Erscheinungsmerkmale.

Eine Diskussion dieses Modells geschieht in den Sūtras anhand vieler Beispiele sehr ausführlich, und seine Bedeutung für das Buddha-Sehen wird auch in den weiteren Ausführungen des Geleitworts deutlich. So spricht der hier Antwortende mehrere Verse, die diese Dreigliederung enthalten und dadurch die Erscheinungsmerkmale des Buddhas abschließend besprechen:

> [1] Buddhas erscheinen mit prachtvollen und feierlich schmückenden Erscheinungsmerkmalen, wohlgeformt als Lebewesen innerhalb der Sechs Wege [der Wiedergeburt].
> [2] Die Sechs Wege zeugen von wahrer Leerheit.
> Prachtvoller und feierlicher Schmuck ist [darin] nicht zu erreichen. […]
> [3] Das, was verschieden ist von dem prachtvollen und feierlichen Schmuck, ebendies wird bezeichnet als der prachtvolle und feierliche Schmuck.

In der Tradition der besagten Sūtras über die *prajñā-pāramitā* und auch in anderen Schriften wie dem hier zitierten Geleitwort, ist es immer wieder insbesondere der dritte Satz dieser Dreigliederung, der derart nachdrücklich betont wird, dass die Erkenntnis dieser Dreigliederung selbst als die *prajñā-pāramitā* gelten kann, ihre Vollendung also eine der Weisheit ist.[346]

Bis hierher kann aber mit dieser Dreigliederung bereits eine durch die buddhistische Scholastik formulierte und argumentativ dargelegte Lösung der eingangs skizzierten Problematik ausgemacht werden, die sich aus der Sichtbarkeit des Unsichtbaren ergibt. Denn die heilbringende Medizin, die denjenigen bereits verabreicht wurde, »die greifen mit einem Nicht-Greifen«, lautet anders formuliert: *Es gibt Menschen, die sehen mit einem Nicht-Sehen* (denn sie sehen, dass der Buddha, den sie sehen, schon immer ein verloschener und daher unsichtbarer Buddha ist, der nur dadurch ein Buddha sein kann). *So erst aber heißt ihr Sehen ein Sehen.* »Das ist es und nichts weiter!«

Damit steht für den Verfasser des Geleitworts also fest, dass die Medizin des Buddhas aus einer Heilkur besteht, die dem Sehen und dem Sehenden das Nicht-Sehen als eine Übung aufgibt. Das logische Problem der Sichtbarkeit des Unsichtbaren ist (zumindest in den hier und weiter unten befragten Schriften) in seinem Anliegen daher kein ontologisches, sondern ein epistemologisches, das *durch den Sehenden* und

343 Vgl. auch Röllicke 2010a, 33f.
344 T 235 (8): 750a22–23.
345 Auch hier wörtlich: *tathāgata*, siehe Anmerkung 226.
346 Im folgenden Abschnitt 5.3 soll diese Dreistufigkeit an weiteren Textpassagen aus dem *Diamant-Sūtra* ausführlicher besprochen werden.

sein Sehen gelöst werden muss.[347] Diese Übung aber ist eine generelle, die nicht nur im Sehen des Buddhabildnisses erfüllt wird, sondern in jedem Sehen geübt werden und gelingen kann. Das Bildnis ist hier nur eine Formulierung dieser Übung, die im Gelingen des Ritus, in der Gegenwart des Buddhas aufgeht.

Aber das Geleitwort sagt ausdrücklich, dass es trotz der Übung eines sehenden Menschen und der Anzeige des Buddhas im Ritus durch ein Bildnis nicht in der Kraft eines Menschen liege, die Erscheinungsmerkmale des Buddhas anzuzeigen: »Das Große Mitleid [ist es], das die 48 prachtvollen und feierlich schmückenden [Erscheinungsmerkmale des Buddhas] erscheinen und gegenwärtig werden lässt.«

5.3 Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren

Die erwähnte Textgruppe der Sūtras über die *prajñā-pāramitā* umfasst viele Texte unterschiedlicher Länge und Ausführlichkeit, von denen sich einige bis spätestens in das 1. Jahrhundert zurückverfolgen lassen.[348] Es handelt sich somit um einen recht alten Lehrinhalt, der auch eine entsprechende Prominenz in den ostasiatischen Traditionen des Buddhismus hat. Es gibt in chinesischer Sprache unter den im Taishō-Kanon gelisteten Schriften insgesamt 42 Texte dieser Abteilung, von denen vor allem das *Diamant-Sūtra* und das *Herz-Sūtra*[349] von besonderer Bedeutung und weiter Bekanntheit sind.

Die *prajñā-pāramitā*-Texte beinhalten in erster Linie erklärende Darlegungen des Buddhas über die *Leerheit* aller Erscheinungen und begründen daraus Übungen des Loslassens und der Entledigung. Die oben herausgearbeitete Problematik entfaltet sich darin zu seiner vollen Größe, da die Argumentation hier andersherum verläuft, als es die Fragestellung nach der Art des Erscheinens des Buddhas in dieser Welt (aus seinem Verlöschen heraus) intendiert, denn ihr Anliegen besteht primär in der Darlegung ihrer Einsicht, dass allem Unerwachten und allem dadurch in den Bitterkeiten dieser Welt Verstricktem als ursprüngliche Artbeschaffenheit sowohl absolute Leerheit zugrunde liegt als auch gleichzeitig, eben gerade weil sie leer und darin frei von Verstrickungen und Bitterkeiten ist, die Buddhaschaft zu eigen ist. Daraus rührt der scheinbare Widerspruch, dass das Erwachen bereits im Nicht-Erwachten liegt und das Nicht-Erwachte deswegen das Erwachen hat. Formuliert man dies auf die hiesige Fragestellung aus, ist damit gesagt, dass *alle* sichtbaren Erscheinungen, fragt man nach ihrem Wesen, von

347 Es handelt sich also nicht um eine Diskussion über eine irgendwie geartete materielle Beschaffenheit der Erscheinungsform oder gar die Frage einer möglichen Existenz oder Nichtexistenz des Gesehenen. Vielmehr geht es hier um das Gesehene, das sich dem (nicht-sehenden und so sehenden) Auge zeigt, im Sinne einer Offenbarung, in der sich etwas Verborgenes, das schon immer da war, zu erkennen gibt. So sagt auch das Geleitwort: »Wenn [nämlich] der Wind der Weisheit mit voller Stärke fegt! Wenn die Wolken verschwinden, ohne dabei nur in eine andere Richtung [weiterzuziehen]!«

348 Die ältesten Textschichten des *Aṣṭasāhasrikā-prajñā-pāramitā-Sūtra* werden bis in Zeit zwischen 100 v. Chr. und 100 n. Chr. datiert. Seine älteste chinesische Übersetzung ist von Lokakṣema (ca. 2. Jh.) aus dem Jahr 179 das *Daoxing bore jing* 道行般若經, T 224 (8): 425c1–478b14, vgl. Lehnert 1999, 35f.

349 *Bore boluomiduo xin jing* 般若波羅蜜多心經, in der Regel T 251 (8): 848c4–23, *Sūtra über das Herzstück der prajñā-pāramitā*, kurz und hiernach: *Herz-Sūtra*. Es gibt mehrere Fassungen und Übersetzungen dieses Sūtras im Chinesischen, unter denen die hier genannte die meistverbreitete ist. Weitere Fassungen, die auch denselben oder einen ähnlichen Titel tragen, finden sich auf den Seiten davor und danach von T 250 (8) bis T 257 (8).

nichts und niemandem zu sehen vermocht werden, weil es keine Augen zum Sehen, kein Sehen dieser Erscheinungen und nichts zu Sehen gibt. Gerade aber dies sei das Wesen von allem und jedem, was da erscheint, gesehen wird und dieses sieht. Die *prajñā-pāramitā*-Sūtras stoßen von dieser Überlegung her auf die Frage nach den Erscheinungsmerkmalen eines solchen verloschenen Buddhas.

Im Folgenden soll diese Frage nach den Erscheinungsmerkmalen durch einen Blick in entsprechende Ausführungen zu dieser Thematik im *Diamant-Sūtra* vertieft und anschließend im Hinblick auf ihre Bedeutung für den Tempelbau besprochen werden. Das Sūtra selbst soll hier jedoch nicht direkt, sondern bereits durch einen chinesischen Kommentartext gelesen werden, der unter dem Titel *Jingang bore boluomi jing zhujie* 金剛般若波羅蜜經註解[350] unter anderem die für die Frage entscheidenden Stellen weiter ausführt. Der Kommentar ist auf das Jahr 1378 datiert und wurde von Zongle 宗泐 (1318–1391), einem Mönch der Chan-Schule Linji zong 臨済宗 (jp. Rinzaishū), und Ruqi 如玘 (1320–1385), einem Mönch der Tiantai-zong 天台宗 (jp. Tendaishū), auf Anordnung des Kaisers Ming Taizu 明太祖 (regiert: 1368–1398) verfasst.

Zongle und Ruqi greifen auf unterschiedliche (zum Teil weitaus spätere) buddhistische Lehrideen zurück, um den Inhalt des Sūtras für ihren Auftraggeber einzuordnen und weiter auszuformulieren. Sie nutzen zur Erklärung dieser auch daoistische Termini, die ihrem Adressatenkreis wohl geläufiger gewesen sein dürften als die buddhistischen Formulierungen. Eine dieser buddhistischen Lehrideen, die im Kontext der Fragestellung hier und auch in den kommenden Abschnitten von Bedeutung sein wird, ist die Lehre der »Drei Leiber« (sk. *trikaya*, ch. *sanshen* 三身, jp. *sanshin*). Es handelt sich dabei um einen Versuch in den Mahāyāna-Lehren, die unzählig vielen aber gleichzeitig geeinten Wesensarten des Buddhas in ihren Erscheinungsformen zu unterscheiden. Zongle und Ruqi diskutieren zwei dieser Leiber, zum einen den *dharma*-Leib (sk. *dharmakāya*, ch. *fashen* 法身, jp. *hosshin*), das ist der allumfassende Leib des Buddhas, das Verloschensein und die Leerheit, in dem alle Buddhas und ihre Leiber ihren Ursprung haben,[351] zum anderen nennen sie den (entgegnenden) Erscheinungsleib (sk. *nirmāṇakāya*, ch. *yingshen* 應身, jp. *ōjin*, wörtlich: Antwortleib), womit die unzähligen verschiedenen Leiber aller Buddhas gemeint sind, in denen sie sich in allen Formen weltlicher Erscheinung offenbaren.[352] Anhand ihres Wechselspiels und ihrer gegenseitigen Durchdringung wird hier das aus dem Sūtra hervortretende Problem der sichtbaren Erscheinungsmerkmale des unsichtbaren Buddhas besprochen.

350 T 1703 (33): 228a6–238c23, *Anmerkungen und Lösungen zum Sūtra zur prajñā-pāramitā, die wie ein Diamant schneidet*, dieser Text findet sich in deutscher Übersetzung mit einer ausführlichen Diskussion und Hintergrundinformationen, z.B. zu seinem Entstehungskontext und seiner Intention, in Lehnert 1999.

351 Ausführlich und einführend zur Idee des *dharma*-Leibs des Buddhas und ihrem Bezug zur *prajñā-pāramitā* vgl. Kajiyama 1985, Nagao 1973.

352 Es gibt verschiedene Gliederungen, Benennungen und auch Anzahlen der benannten Leiber in den unterschiedlichen Lehren, weshalb ohne eine genaue Benennung aus dem Kontext nicht immer mit Eindeutigkeit zu bestimmen ist, auf welche Drei Leiber sich der Terminus genau bezieht. Meist gehört dazu der allumfassende *dharma-Leib*. Anstelle eines Erscheinungsleibes (wörtlich: Antwortleib) als Übersetzung von sk. *nirmāṇakāya* gibt es auch die wörtliche Übersetzung als »Wandlungsleib« (ch. *huashen* 化身, jp. *Keshin*). Als Drittes, von Zongle und Ruqi in diesem Zusammenhang nicht genannt, wird meist der Rückzahlungsleib (sk. *saṃbhogakāya*, ch. *baoshen* 報身, jp. *Hōshin*, auch »zum Empfang notwendiger Leib«, ch. *shouyongshen* 受用身, jp. *Juyūshin*) genannt.

Um diesen Gedanken der beiden unterschiedlichen Wesen des Buddhas zu erklären, bedienen sie sich des chinesischen Wortpaars *tiyong* 體用 (jp. *taiyū* o. *taiyō*), wörtlich *Gerüst und Gebrauch*.[353] Es handelt sich dabei um eine alte chinesische Idee, die auch in anderer Formulierung bereits in frühen philosophischen und vor-buddhistischen Texten Chinas enthalten ist und die zwei grundlegend verschiedene, aber jederzeit gleichzeitig vorhandene Wesensarten aller Dinge beschreibt. Mit dem *Gerüst* ist eine innenliegende, verborgene, zusammenhaltende *Struktur* bezeichnet, mit der alle äußeren, sichtbaren, einzelnen Erscheinungen und Handlungen als ihr *Gebrauch* einhergehen. Diese Zweiseitigkeit aller Dinge war in der chinesischen Diskussion des Buddhismus von großer Bedeutung, denn es wurden insbesondere hier (in der Zweiseitigkeit von *nirvāṇa* und *saṃsāra*, Buddha und Nicht-Buddha usw.) Anknüpfungspunkte an die eigenen geistesgeschichtlichen Traditionen gefunden. Daher ist auch in dem hier angeführten Kommentarwerk der Verweis auf dieses Wortpaar in erster Linie eine Hilfe für den chinesischen Adressaten des 14. Jahrhunderts und soll im Kontext dieser Arbeit als ein solcher hier nicht weiter diskutiert werden.

Abgesehen von dieser erkennbar chinesischen Lesart, zumal sich diese an der hier verwendeten Passage nur nebensächlich bemerkbar macht, ist der Kommentartext vor allem eine anschauliche Diskussion des Sūtras. Er folgt in seinem Aufbau einer eigenen fragenden Struktur, in der insgesamt 26 Zweifel an dem Text formuliert werden, die durch zitierte Passagen aus dem Sūtra und kommentierende Einordnungen derselben aufgelöst werden. Drei dieser Zweifelbesprechungen, die den im voranstehenden Abschnitt herausgearbeiteten Dreischritt besprechen, sollen hier angeführt werden. Der Text ist als Kommentar bereits sehr ausführlich und legt einige hier wichtige Aussagen des Sūtras dar. Es sollen daher im Anschluss nur einige Anmerkungen ergänzt werden, die vor allem das dort Ausgeführte im Hinblick auf den Tempelbau diskutieren.

Aus dem *Jingang bore boluomi jing zhujie*[354]

一斷求佛行施住相疑 […]

> 須菩提。於意云何。可以身相見如來不。
> 不也世尊。不可以身相得見如來。何以故。如來所說身相即非身相。
> 佛告須菩提。凡所有相皆是虛妄。若見諸相非相。即見如來。

前段說無住相施降伏其心。是成佛之因。恐善現疑佛果是有爲身相。故佛問云。

> 可以身相見如來不。

353 *Ti* 體 bedeutet »Körper, Skelett, Gerüst, Struktur«; *Yong* 用 bedeutet »Gebrauch« und wird auch verbal verwendet. Die Übersetzungen dieses Wortpaars variieren im Deutschen und im Englischen, oft wird z.B. *principle* (oder *essence* für *ti*) und *function* (für *yong*) angegeben. Selten werden die Übersetzungen jeweils kommentiert, obwohl sie Worte verwenden, die eine lange Vergangenheit in europäischer Philosophiegeschichte verzeichnen. Das Wortpaar *tiyong* geht in China auf vor-daoistische Überlegungen zurück und wurde auch in Japan stark rezipiert.

354 Die im zitierten Text selbst als Zitat eingerückten Passagen und auch die Gedichte entstammen jeweils dem Diamant-Sūtra. Die übrigen Sätze bilden den Kommentartext.

善現悟佛問意。乃答不可以身相見。然有相者應身也。無相者法身也。法身是體。應身是用。若知用從體起。應即是法所以無相。故論云。
　如來所説相即非相。
若能了達此意。則一切世間之相無非眞如無爲佛體。故佛印可善現云。
　若見諸相非相。即見如來。

[…]

十七斷無爲何有相好疑　[…]

　須菩提。於意云何。佛可以具足色身見不。
　不也世尊。如來不應以具足色身見。何以故。如來説具足色身。即非具足色身。是名具足色身。
　須菩提。於意云何。如來可以具足諸相見不。
　不也世尊。如來不應以具足諸相見。何以故。如來説諸相具足。即非具足。是名諸相具足。

上説諸佛所證乃無爲之法。云何佛身有八十種好三十二相而可見耶。爲斷此疑故有此問。善現乃會如來法身固非色相可見。而未嘗離於色相而不可見。故云。
　即非具足色身　是名具足色身　即非具足諸相　是名具足諸相。
良由全法身無爲之體。起應身相好之用。是故應身即是法身。乃無相而相。相而無相。無見而見。見而無見者也。

[…]

二十二斷以相比知眞佛疑　此疑從第十七疑中如來不應以色身諸相見而來

　須菩提。於意云何。可以三十二相觀如來不。
　須菩提言。如是如是。以三十二相觀如來。
　佛言。須菩提。若以三十二相觀如來者。轉輪聖王則是如來。
　須菩提白佛言。世尊。如我解佛所説義。不應以三十二相觀如來。
　爾時世尊。而説偈言。
　若以色見我　以音聲求我
　是人行邪道　不能見如來

三十二相者。應身相也。觀如來者。觀法身如來也。問意謂可於應身相好中觀見法身不。善現乃知應身相好從法身流出。若見相好即見法身。故答云。
　如是如是。
佛又恐善現於應身取著。不達法體。故又以輪王即如來爲難。而善現解佛難意故。云不可以三十二相觀如來也。既而佛乃説偈以證之。法身之體固不離於聲色。但凡夫墮於聞見。是行邪道。不能見於如來也。[355]

1. Der Abbruch des Zweifels, ob es ein Beruhen auf Merkmalen sei, Buddhaschaft zu suchen und das Geben zu üben […]

> »Subhūti, was denkst du? Kann man den Buddha[356] mit den Erscheinungsmerkmalen eines Leibes sehen oder nicht?«
> »Nein, Weltverehrter. Nicht kann man den Buddha mit den Erscheinungsmerkmalen eines Leibes sehen. Warum dies? Weil das, was der Buddha als die Erscheinungsmerkmale eines Leibes erklärend dargelegt hat, nicht die Erscheinungsmerkmale eines Leibes sind.«

355 1. Zweifel: T 1703 (33): 229c5–18; 17. Zweifel: 235c11–26; 22. Zweifel: 236c16–237a5.
356 Auch hier sk. *tathāgata*, siehe Anmerkung 226.

> Der Buddha tat Subhūti kund: »Nun, alles das, was Erscheinungsmerkmale hat, ist Leere und Lüge. Wenn man [daher] die sämtlichen Erscheinungsmerkmale sieht, dann sind dies nicht Erscheinungsmerkmale. So aber sieht man den Buddha.«

In dem [diesem 1. Zweifel] vorangegangenen Abschnitt wurde erklärend dargelegt, dass Freigebigkeit ohne ein Beruhen auf Erscheinungsmerkmalen zur Überwältigung und Unterwerfung des eigenen Herzens [führt]. Dieses ist Ursache für das Buddhawerden. Der Buddha befürchtete, dass [Subhūti] Zweifel hegen könnte, die Frucht der Buddhaschaft habe Erscheinungsmerkmale des Leibes, darum fragte er ihn:

> »Kann man den Buddha mit den Erscheinungsmerkmalen eines Leibes sehen oder nicht?«

[Subhūti] verstand die Bedeutung der Frage des Buddhas und er antwortete, dass man den Buddha nicht mit den Erscheinungsmerkmalen eines Leibes sehen könne. Das sei so, denn hätte er Erscheinungsmerkmale, dann wäre es ein entgegnender Erscheinungsleib [des Buddhas]. Hätte er keine Erscheinungsmerkmale, dann wäre es sein *dharma*-Leib. Der *dharma*-Leib ist das Gerüst und der entgegnende Erscheinungsleib ist sein Gebrauch. Wenn jemand weiß, dass sich ein Gebrauch aus seinem Gerüst erhebt, dann [weiß er auch, dass] die entgegnende Erscheinung eben eine solche des *dharmas* ist und in diesem keine Erscheinungsmerkmale hat. Darum besagt eine Abhandlung:

> »Das, was der Buddha als Erscheinungsmerkmale erklärend dargelegt hat, sind nicht Erscheinungsmerkmale.«[357]

Wenn es jemand vermag, an die Bedeutung von diesem vollständig heranzukommen, dann [versteht er, dass] die Erscheinungsmerkmale von sämtlich Allem der Welten nicht verschieden sind von der wahren Soheit und der Unbedingtheit des Gerüsts des Buddhas. Deswegen bestätigte der Buddha, dass [Subhūti] es verstanden habe, und sagte:

> »Wenn man die sämtlichen Erscheinungsmerkmale [des Buddhas] sieht, dann sieht man eben nicht die Erscheinungsmerkmale [des Buddhas]. So aber sieht man den Buddha.«

[…]

17. Der Abbruch des Zweifels, wie das Nichtbedingte Erscheinungsmerkmale und Zuneigungen haben könne […]

> »Subhūti, was denkst du? Kann man den Buddha in einem Leib aus vollkommener Form-und-Farbe sehen oder nicht?«
> »Nein, Weltverehrter. Der Buddha wird in einem entgegnenden Erscheinungsleib aus vollkommener Form-und-Farbe nicht gesehen. Warum ist dies so? Der Buddha legte erklärend dar, dass ein Leib aus vollkommener Form-und-Farbe nicht ein Leib aus vollkommender Form-und-Farbe sei. In diesem Sinne heiße er ein Leib aus vollkommener Form-und-Farbe.«
> »Subhūti, was denkst du? Kann man den Buddha mit den sämtlichen Erscheinungsmerkmalen der Vollkommenheit sehen oder nicht?«

357 Dieser Satz erscheint auch in der Übersetzung des *Diamant-Sūtras* von Bodhiruci (T 236 (8): 752c9–761c29), hier 753a21, und mehreren Abhandlungen zum *Diamant-Sūtra*, die z.T. ebenfalls nicht im Chinesischen verfasst, sondern nachträglich übersetzt wurden, z.B. im *Jingang bore lun* 金剛般若論 (T 1510 (25): 757a1–781a24, *Abhandlung über die prajñā*[*-pāramitā*]*, die wie ein Diamant* [*schneidet*] von Asaṅga, 4. Jh.), hier: 769c14, oder im *Jingang bore boluomi jing lun* 金剛般若波羅蜜經論 (T 1511 (25): 781b1–797b6, *Abhandlung über das Diamant-Sūtra* von Vasubandhu, 4. Jh.) hier: 782c13 und 23.

»Nein, Weltverehrter. Der Buddha wird in einem entgegnenden Erscheinungsleib mit den sämtlichen Erscheinungsmerkmalen der Vollkommenheit nicht gesehen. Warum ist dies so? Der Buddha legte erklärend dar, dass sämtliche Erscheinungsmerkmale der Vollkommenheit nicht Vollkommenheit seien. In diesem Sinne aber heißen sie die Erscheinungsmerkmale der Vollkommenheit.«

Oben wurde erklärend dargelegt, dass das durch den Buddha Bezeugte die Nichtbedingtheit des *dharmas* sei. [Der Buddha] fragte, ob der Leib des Buddhas die 80 Zuneigungen und die 32 Erscheinungsmerkmale habe und ob [diese] gesehen werden können. Damit Zweifel an diesem abgebrochen werden, darum stellte [der Buddha] diese Frage. [Subhūti] verstand, dass der *dharma*-Leib des Buddhas keine Erscheinungsmerkmale der Form-und-Farbe habe, die gesehen werden können. Auch wenn er nie von dem unterschieden gewesen ist, was Erscheinungsmerkmale der Form-und-Farbe hat, kann er aber doch nicht gesehen werden. Deswegen sagte er:

»[Der Leib aus vollkommener Form-und-Farbe] ist nicht der Leib aus vollkommender Form-und-Farbe. In diesem Sinne heißt es der Leib aus vollkommener Form-und-Farbe. [Sämtliche Erscheinungsmerkmale der Vollkommenheit] sind nicht sämtliche Erscheinungsmerkmale der Vollkommenheit. In diesem Sinne heißen sie die Erscheinungsmerkmale der Vollkommenheit.«

Aus genau diesem Grund entsteht aus dem Gerüst, das ist der nichtbedingte, gesamte *dharma*-Leib, sein Gebrauch, das ist der entgegnende Erscheinungsleib mit Erscheinungsmerkmalen und Zuneigungen. Deswegen und in dieser Weise ist der entgegnende Erscheinungsleib [eben nichts anderes als] der *dharma*-Leib, [und in gleicher Weise] sind seine nichtvorhandenen Erscheinungsmerkmale [nichts anderes als die vorhandenen] Erscheinungsmerkmale und die[se vorhandenen] Erscheinungsmerkmale sind [in ebendieser Weise] keine Erscheinungsmerkmale. [Und deswegen ist in dieser Weise] das Nicht-sehen ein Sehen und das Sehen ein Nicht-Sehen!

[…]

22. Der Abbruch des Zweifels, dass man von den Erscheinungsmerkmalen auf den wahren Buddha schließen könne

Dieser Zweifel ergibt sich aus dem 17. Zweifel, dass man den Buddha nicht mit den sämtlichen Erscheinungsmerkmalen eines Leibes aus Form-und-Farbe sehen kann.

»Subhūti, was denkst du? Kann man den Buddha betrachten, wenn man die 32 Erscheinungsmerkmale [betrachtet], oder nicht?«
Subhūti sprach: »So ist es! So ist es! Man kann den Buddha betrachten, wenn man die 32 Erscheinungsmerkmale [betrachtet].«
Der Buddha sprach: »Subhūti. Wenn es so wäre, dass man den Buddha betrachtet, wenn man die 32 Erscheinungsmerkmale [betrachtet], dann wäre ein Rad drehender weiser König [, der ebendiese 32 Erscheinungsmerkmale hat,] auch der Buddha.«
Subhūti sprach zum Buddha: »Weltverehrter. Ich habe die Bedeutung dessen, was der Buddha erklärend dargelegt hat, so verstanden: Man kann nicht den Buddha betrachten, wenn man die 32 Erscheinungsmerkmale [betrachtet].«
Zu jener Zeit sprach der Weltverehrte die folgenden Lehrverse:

Wenn Menschen mich mit Form-und-Farbe sehen
und mit Tönen nach mir suchen
dann werden sie die falschen Wege gehen
und Buddha können sie nicht sehen

> Die 32 Erscheinungsmerkmale sind die Erscheinungsmerkmale des entgegnenden Erscheinungsleibes. Betrachtet man den Buddha, dann betrachtet man [aber] den *dharma*-Leib des Buddhas. Die Idee [des Buddhas] war es, zu fragen, ob es möglich sei, dass man in den Erscheinungsmerkmalen und Zuneigungen des entgegnenden Erscheinungsleibes den *dharma*-Leib betrachten könne oder nicht. Subhūti wusste, dass die Erscheinungsmerkmale und die Zuneigungen des entgegnenden Erscheinungsleibes aus dem *dharma*-Leib herausfließen. Und wenn man die Erscheinungsmerkmale und die Zuneigungen sehe, dann sehe man den *dharma*-Leib. Deswegen antwortete er:
>
> »So ist es! So ist es!«
>
> Der Buddha befürchtete nun, dass [Subhūti] am entgegnenden Erscheinungsleib festhalten und nicht vollständig an das Gerüst des *dharmas* herankommen könnte. Deswegen führte er das Problem an, dass dann ein Rad drehender König der Buddha sei. Weil aber [Subhūti] den Gedanken des Buddhas bei diesem Problem verstanden hatte, sagte er, dass man den Buddha nicht mit den 32 Erscheinungsmerkmalen betrachten könne. Daraufhin bezeugte der Buddha dieses dadurch, dass er die Lehrverse darsprach. Das Gerüst des *dharma*-Leibes liegt nicht getrennt von dem Hörbaren und der Form-und-Farbe. Doch ein gewöhnlicher Mensch, der in das Hören und Sehen gefallen ist und darin somit falsche Wege geht, der kann den Buddha nicht sehen.[358]

Auch wenn die beiden Texte, die bisher in diesem Kapitel angeführt wurden, nicht direkt aufeinander verweisen, dürfen sie in ihrem Bezug zur Fragestellung dennoch nebeneinander gelegt und komplementierend gelesen werden. Es ist hier insbesondere die Idee der *prajñā-pāramitā*, die als Thema beider Schriften eine Antwort gibt. Der erste Text stellt dabei ihren direkten Bezug zum Buddhabildnis und zur Fragestellung her, der zweite stellt die Übung der *prajñā-pāramitā*, die das Buddhabildnis dem Sehenden aufgibt, in einen universellen Zusammenhang, da sie diese nicht primär an den Erscheinungsmerkmalen eines Buddhas oder am Bildnis festmacht, sondern bedeutet, die Leerheit im Sehen überhaupt zu sehen, den Buddha also auch im Sehen aller anderen Dinge sehen zu üben. Damit werden der Tempel und sein Bildnis hierin zu einem Ort der allgemeinen Übung eines solchen Buddha-Sehens.

Das abschließende Gedicht der zitierten Passage aus dem *Diamant-Sūtra* macht zudem deutlich, was sich ebenfalls darüber hinaus noch durch die Ausführungen der *prajñā-pāramitā*-Sūtras zieht, dass diese Übung nämlich nicht nur das Sehen, sondern auch alle weiteren Bereiche der Wahrnehmung von Welt in gleicher Weise leert, negiert und nur damit Buddhaschaft übt. Es wird hier das Hören und das Hörbare genannt, doch die *prajñā-pāramitā*-Schriften zählen dazu stets auch das Riechen, das Schmecken, das Tasten und das Denken. Dies unterstreicht die Ganzheitlichkeit der Übung und damit auch der Ausführung der Versammlung um den Buddha und der Altaranlage als Ort dieser Gegenwart des Buddhas, die in gleicher *leerer* Weise all dem, was noch von einem Ohr gehört, von einer Nase gerochen, von einer Zunge geschmeckt, von einer Haut getastet und einem Bewusstsein gedacht wird, nicht inneliegt und deswegen gerade in all dem geschieht.

Diese Leerheit, die in den hier angeführten Textpassagen am Sehen explizit gemacht wird, ist in der Idee des *dharma*-Leibes des Buddhas Ursprung und Wesensart all dessen,

358 Eine deutsche Übersetzung findet sich auch in Lehnert 1999, 209f., 261f. und 270ff.

was sich als Erscheinung einem Auge in Form und mit Farbe darbietet. Diese Erscheinungen des *dharma*-Leibes werden deswegen entgegnender Erscheinungsleib des Buddhas genannt. In dieser formhaften Erscheinung aber tatsächlich den leeren Buddha *leibhaftig* zu sehen, bedeutet, dass sich in diesem sehbaren Erscheinungsleib des Buddhas sein unzeigbares und nicht-sehbares Verloschensein seines *dharma*-Leibes als eine *Antwort* (deswegen *Antwortleib*) auf die richtige Ausführung der Übung eines Sehenden auftut. Diesen *dharma*-Leib in dieser Weise zu sehen erst bedeutet, *den Buddha zu sehen*.

Die in den buddhistischen Schriften hauptsächlich besprochene und im Hinblick auf die Religion alles entscheidende Frage des Buddhawerdens wurde in unterschiedlicher Weise tatsächlich immer auch anhand dieser wörtlich so formulierten Frage diskutiert, was es bedeute, den Buddha zu sehen (ch. *jianfo*).[359] Dies hat nicht nur zu den bereits genannten Betrachtungsübungen und ihren entsprechenden Schriften geführt,[360] sondern ist auch einer der Gründe für üppige Ausstattungen von Tempeln mit Bildnissen und Abbildungen. Sowohl die starke Prominenz des Bildnisses überhaupt, die in der Ausbreitung des Buddhismus im chinesisch geprägten Kulturraum erkennbar ist, als auch darin die immer ähnliche Darstellung ausnahmslos aller Buddhas, auch der zeitlosen, lange vergangenen und zukünftigen, als menschenähnliches Bildnis, unterstreichen dies.[361] Doch begründet sich sowohl ihre Bedeutung als auch ihre Vielfalt scholastisch in dieser Idee des allen Buddhas wesenhaft zugrunde liegenden (nach Zongle und Ruqi als *Gerüst*) und mit unterschiedlicher Erscheinung (ihrem *Gebrauch*) *antwortenden* einen *dharma*-Leibes.

Es sind insbesondere die Geheimlehren des Buddhismus, in Japan vor allem die Shingonshū, die dazu ein umfangreiches Schrifttum hervorgebracht haben. Dort stellt gerade die Anstrengung, noch in diesem eigenen Leib, der ebenfalls ursprünglich der *dharma*-Leib ist, die Buddhaschaft zu erlangen (jp. *sokushin jōbutsu* 即身成佛), einen der Wesenskerne der Lehren dar. Für die Übung dahin sind vor allem Versenkungen von Bedeutung, in denen verschiedene Buddhas betrachtet werden, die zum Teil als Ordnung in *maṇḍalas* gesetzt sind und so auch die Tempelhallen als Bildnisse in großer Anzahl füllen. Diese sind jeweils ein unterschiedlicher Erscheinungsleib des einen *dharma*-Leibes, der selbst schließlich deswegen in ihrer Mitte eine eigene bildliche Anzeige als Buddha Mahāvairocana erhält.[362]

Die grundsätzliche Frage nach dem im Sehen Gesehenen und im Zeigen Gezeigten, die das Buddhabildnis auf eine eigene Weise stellt und beantwortet, geht deswegen mit einer so ausführlichen scholastischen Diskussion einher, weil die darin meist dargelegte

359 Vgl. hierzu Sharf 1996, 261.

360 Siehe Abschnitt 4.4.

361 Zur Bedeutung von Bildnissen für die Ausbreitung des Buddhismus in China und Japan vgl. Sharf 2001, 1ff. Lin weist zudem darauf hin, dass der Mönch Huijiao 慧皎 (497–554) in seiner Hagiografiensammlung *Gaoseng zhuan* 高僧傳 (T 2059 (50): 322c1–423a19, *Überliefertes von Hoher Geistlichkeit*) im Jahr 519 dazu schrieb: »Wenn jemand ein Bildnis des Buddhas verehrt, gleich als sei es ein Körper des Buddhas, dann antwortet ihm der *dharma*-Leib [des Buddhas]!« (敬佛像如佛身。則法身應矣。T 2059 (50): 413b10–11.) Lin nennt auch weiteren Kontext, denn Huijiao hat nicht zuletzt auch deswegen den Auftrag erhalten, das Erschaffen der großen Buddhafigur der Yungang-Höhlen zu leiten, das größte Buddhabildnis seiner Zeit, vgl. Lin 2006, 78f.

362 Für eine ausführliche Diskussion der hier skizzierten Zweileibigkeit von Buddhabildnissen in den Schriften der Shingonshū vgl. Rambelli 2002, 282ff.

Antwort, die das Buddhabildnis gibt, nicht die einzige auf die Frage ist und der Sachverhalt daher nicht immer klar war. So ist an den frühen, heute meist archäologischen Tempelstätten, wie etwa in Amrāvatī, Sāñcī oder Bharhut, erkennbar, dass frühe Jahrhunderte des Buddhismus auf die Frage nach dem Buddha-Sehen zunächst eine andere Antwort als das Bildnis gegeben haben, denn sie zeigen den Buddha in einer Weise, die in der Kunstgeschichte »anikonisch«[363] genannt wird. Damit sind Darstellungen gemeint, die den Buddha als ein Rad (des *dharmas*), den *bodhi*-Baum (unter dem der Buddha das Erwachen erlangte), einen leeren Sitz, einen Fußabdruck und vor allem als Stūpa zeigen, also als riesiges Behältnis für seine darin verborgen liegende Reliquie, durch die der Buddha seine Gegenwart im Ritus erhält.[364] Bildliche Darstellungen des Buddhas in einer menschlichen Gestalt sind jünger und werden ab dem 1. vorchristlichen Jahrhundert den »anikonischen« Darstellungen als dann folgerichtig *ikonisch* zu bezeichnende nebenan gestellt. Dass in ihnen aber derselbe verloschene und nicht-sehbare Buddha gezeigt ist, bezeugen zunächst die frühesten Abbildungen selbst. So zeigt ein Relief in Amrāvatī einen Stūpa und ein Buddhabildnis mit menschlichem Körper in zwei nebeneinanderliegenden Bildteilen mit exakt der gleichen Szene als identisch.

Der beginnende Siegeszug des Bildnisses wurde begleitet vom Entstehen besagter und zitierter *prajñā-pāramitā*-Sūtras und führte später zu dem oben skizzierten bedeutenden Umbruch in der Anlageweise von Tempeln, in der im Zentrum nun nicht mehr ein Stūpa, sondern eine Halle für das Bildnis steht, das den Buddha in menschlicher Gestalt residierend anzeigt. Die frühen indischen Riten feierten in ihren Reliquienkulten noch die *Unsichtbarkeit* des Buddhas, seine verloschene und im Stūpa verborgene Gegenwart, die wie ein Fußabdruck von seiner Anwesenheit zeugt.[365] Die frühen Bildnisse und die in den hier angeführten Texten erkennbare Idee, die sich in ihren Grundzügen ebenfalls in die frühesten Jahrhunderte des Buddhismus zurückverfolgen lässt, machen als Antwort auf die Frage nach dem Buddha-Sehen aber unmissverständlich klar, dass diese Idee des Verloschenen und Verborgenen mit der Etablierung des Bildnisses *gerade nicht* aufgegeben wurde, nur weil sie aus Gründen gestalterischer Vorlieben nun doch gezeigt werden sollte,[366] sondern dass alles das, was mit dem Bildnis sichtbar gemacht wird, für das menschliche Auge gleichzeitig und in gleicher Weise *unsichtbar bleibt*.

Diese Veränderung ist aber keine einfache Neuformulierung innerhalb der schriftlichen Tradition, die mit dem Auftreten des Buddhabildnisses sofort und für alle entschieden war, sondern gab vielmehr Anlass zu einem jahrhundertelangen Streit darüber, welche dieser beiden Anzeigen denn nun richtig sei. Der Verlauf dieser Auseinander-

363 Zin 1998, 51. Die Formulierung »anikonisch« (bzw. engl. »aniconic«) findet sich schon sehr früh in der buddhologischen Sekundärliteratur, z.B. in dem bedeutenden Aufsatz »The Origin of the Buddha Image« von Coomaraswamy (1927, 290, 295–297).

364 Die unterschiedlichen Darstellungen zeigen in der Regel verschiedene Zeitpunkte aus dem Mythos des Lebens Śākyamunis: *bodhi*-Baum (Erwachen), *dharma*-Rad (erste Predigt), Stūpa (Verlöschen). Unter den Reliefs in Amrāvatī gibt es eine dreigliedrige Bildgruppe aus dem 2. Jh. n. Chr., in der diese drei direkt übereinander die Geschichte Śākyamunis erzählen, vgl. Harvey 1991; Zin 1998, 54f. und Abb.6.

365 Vgl. die unterschiedlichen Darstellungen z.B. in Coomaraswamy 1927, 295ff.; Zin 1998, 50ff.; Harvey 1991 etc.

366 Zin nennt z.B. das Bedürfnis der Menschen, »das wahre Abbild des Meisters vor Augen« zu haben und verweist dabei auf Legenden in buddhistischen Quellenschriften, aus denen dies hervorgehe, jedoch ohne sie zu benennen oder einen Nachweis darüber zu führen, dass diese Schriften tatsächlich aus der Zeit der ersten Buddhabildnisse stammen, vgl. Zin 1998, 67.

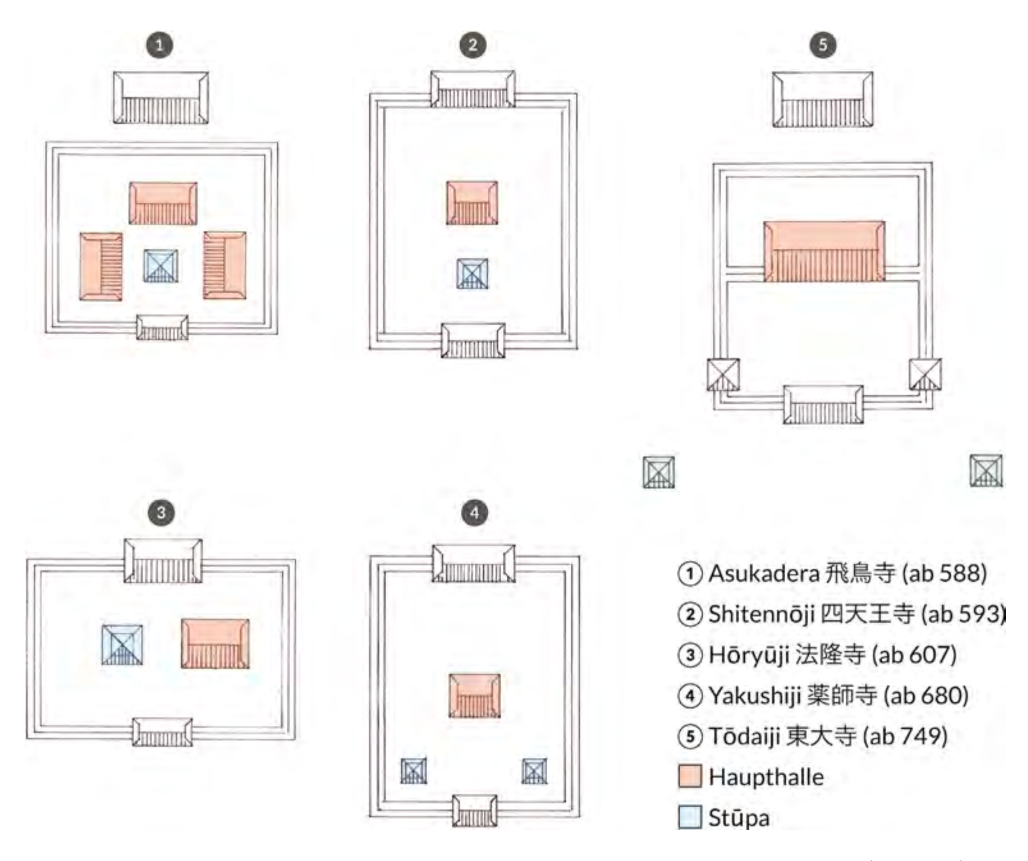


Abbildung 29: Schematische Grundrisse verschiedener Tempelanlagen aus der Asuka-Zeit (592–710) und Nara-Zeit (710–194), © Jonas Gerlach.

setzung und die verschiedenen Positionen, die darin eingenommen wurden, lassen sich anhand von Gebäudedispositionen an vielen Tempelanlagen erkennen, die Bildnishalle und Stūpa in der klassischen chinesischen Anlageweise mit unterschiedlicher Prominenz positionieren, indem sie diese in je anderer Reihenfolge entlang der Mittelachse geordnet aufstellen. Ein solches Ringen um die Vormacht ist in Japan insbesondere an den frühen Tempeln der Asuka-Zeit abzulesen, die mit dem Hōryūji 法隆寺 und dem Kanzeonji 観世音寺 auch zwei Beispiele für eine unentschieden gleichwertige Positionierung beider nebeneinander haben.[367] Anders als in vielen zentral- und südostasiatischen Tempelbautraditionen hat diesen Streit im japanischen Tempelbau die Bildnishalle gewonnen und ist gegenwärtig in den Tempeln rituelles und bauliches Zentrum der Anlagen. Doch auch Stūpas werden durchgehend weiter gebaut, sie werden jedoch abseits der Hallen nebenan aufgestellt. Ihre Präsenz aber mahnt nach wie vor jedes sehende Auge, dass in allen Buddhabildnissen und Bildnishallen die hier skizzierte Frage des Buddha-Sehens im Bildnis und die lange Debatte um die Sichtbarmachung des unsichtbaren Buddhas immer noch enthalten und gegenwärtig ist und diese Bildnisse daher dem Sehenden unablässig das Nicht-Sehen ihrer als Übung aufgeben.

367 Vgl. Röllicke 1999, 76ff.

5.4 Die Reliquie

Der Gedanke, dass ein Stūpa und ein Bildnis nicht zweierlei Verschiedenes anzeigen, wurde bis hier im Hinblick auf die in der sichtbaren Schauseite unsichtbare Gegenwart des Buddhas besprochen, die durch einen Stūpa und ein Bildnis in gleicher Weise, in den Buddhahallen japanischer Tempel aber nahezu ausnahmslos als Bildnis gezeigt ist, ohne dass sich eine solche Gegenwart trotz vieler verschiedener Betrachtungsübungen im Sehen begründet. Der Stūpa war als Reliquar zunächst und hauptsächlich Teil eines Reliquienkults, in dem der gegenwärtig seiende Buddha seinen ins Unsichtbare entrückten, da unter aufgeworfener Erde begrabenen oder durch Ziegel oder Steine vermauerten Platz in der Welt erhält. Mit dem Einzug des Bildnisses in den Mittelpunkt von Tempelanlagen und der gleichzeitigen Verlegung dieses Reliquien-Stūpas in die Peripherie der liturgischen und baulichen Hierarchie ging aber auch eine Neubesprechung des Reliquienkults einher, hier ebenfalls ohne dass die Idee der Gegenwart des Buddhas in der Reliquie für das Buddhabildnis aufgegeben wurde. Denn auch das Buddhabildnis dient oft als Reliquar und führt daher diese Aufgabe des Stūpas weiter fort.[368]

Die Idee der Gegenwart des Buddhas in der Reliquie gewinnt ihre ganze Tragweite für den Tempelbau aber in der skizzierten Lehre der Drei Leiber. Dem Kult um die körperlichen Überreste eines in der Welt erschienenen Buddhas (*nirmāṇakāya*), die in der Idee der Reliquie gefasst werden, wird vor allem in den frühen Texten der Mahāyāna-Traditionen die Idee gegenübergestellt, dass nur der *dharma*-Leib der wahre Leib des Buddhas und der Buddha daher weniger in leiblichen Überresten als vielmehr im *dharma* gegenwärtig sei.[369] Deswegen wurden den Reliquienorten neue *dharma*-Kultstätten nebenan gestellt, an denen nun eine Reliquie des *dharma*-Leibes[370] (sk. *dharmaśarīra*, ch. *fa sheli* 法舎利, jp. *hōshari*) bestattet wurde, und das bedeutet in der Regel eine Beisetzung der Buddha-Lehre und ihrer Schriftstücke, bzw. nur einzelner Teile daraus, die ähnlich wie eine Reliquie als ein Stück des gesamten Leibes für das Ganze stehen.[371]

Im Folgenden soll mit dem *Sūtra der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas* ein Text angeführt werden, auf dessen Grundlage das hier Zusammengefasste im Anschluss mit Bezug zum Tempelbau verdeutlicht werden kann. Die chinesische Übersetzung des Sūtras stammt (dem im Taishō-Kanon beigefügten Geleitwort zufolge) aus dem Jahr 680 und wurde vom indischen Mönch Divākara (ch. Rizhao 日照, 613–688) angefertigt.[372] Das Sūtra ist damit wesentlich älter als

368 Bei einer Öffnung eines japanischen Bildnisses des Bodhisattva Jizō 地蔵 aus dem 13. Jh. im Museum für Ostasiatische Kunst in Köln wurden Reliquien entdeckt. Zudem waren auch ein Stiftungstext, Votivdrucke mit Buddha-Abbildungen, Schriftstücke und Kataloge enthalten, vgl. Goepper 1984, 6ff. Es gibt ähnliche Beispiele aus Korea und anderen Regionen, vgl. Bentor 1995, 255.

369 Vgl. Boucher 1991; Harrison 1992; Mitomo 1983/1984. Zu diesen Mahāyanā-Texten gehören auch die hier besprochenen Sūtras über die *Prajñā-pāramitā* und das *Lotus-Sūtra*.

370 Vgl. Mitomo 1983/1984, 1120ff. (Zählung rückwärts).

371 Solche Reliquienbeisetzungen des *dharma*-Leibes als Schrift sind archäologisch spätestens ab dem 2. Jh. n. Chr. in Indien nachweisbar, vgl. Boucher 1991, 4.

372 Ausführlich vgl. Forte 1974. Divākara soll es dem Geleitwort nach im Hongfu si 弘福寺 in Chang'an übersetzt haben, zusammen mit dem Mönch Woncheuk 圓測 aus dem Ximing si 西明寺, vgl. T699 (16): 801a3. Das Sūtra kann daher auch im Zusammenhang mit den oben genannten Abhandlungen und Sūtras zu lesen sein, die dort nur wenige Jahre zuvor Jahren von Daoshi und Daoxuan verfasst worden, siehe Abschnitt 3.2 und 3.4.2.

die beiden vorangegangenen Texte dieses Kapitels, zumal ähnliche Texte wahrscheinlich in Sanskrit und vielleicht auch anderen zentralasiatischen Sprachen wohl weitaus früher existiert haben müssen.[373] Doch er bezieht sich (zwar nicht explizit, jedoch inhaltlich) an entscheidenden Stellen auf die gleiche, oben genannte Literatur über die *prajñā-pāramitā* und die Drei-Leiber-Lehre.[374] Der dadurch inhaltlich enge Bezug zur Fragestellung dieses Kapitels macht die grundsätzliche Bedeutung dieses Textes deutlich, auch wenn er in Japan bis zu seiner Aufnahme in den Taishō-Kanon nicht nennenswert verbreitet gewesen zu sein scheint. Im anschließenden Abschnitt werden dann weitere Sūtras angeführt, die den hier aufgenommenen Gedankengang weiterführen und in Japan große Bedeutung hatten. Das Sūtra ist vergleichsweise kurz und soll vollständig zitiert werden.

Das *Zaota gongde jing*

佛說造塔功德經

大唐中天竺三藏法師地婆訶羅唐言日照譯

如是我聞。一時佛在忉利天宮白玉座上。與大比丘大菩薩等。及彼天主無量衆俱。時大梵天王那羅延天大自在天及五乾闥婆王等。各與眷屬俱來至佛所。欲問如來造塔之法。及塔所生功德之量。會中有菩薩名觀世音。知其意即從座起。偏袒右肩右膝著地。合掌向佛而作是言。世尊。今此諸天乾闥婆等故來至此。欲請如來造塔之法。及塔所生功德之量。唯願世尊爲彼解說。利益一切無量衆生。
爾時世尊告觀世音菩薩言。善男子。若此現在諸天衆等。及未來世一切衆生。隨所在方未有塔處。能於其中建立之者。其狀高妙出過三界。乃至至小如菴羅果。所有表刹上至梵天。乃至至小猶如針等。所有輪蓋覆彼大千。乃至至小猶如棗葉。於彼塔内藏掩如來。所有舍利髮牙髭爪下至一分。或置如來所有法藏十二部經。下至於一四句偈。其人功德如彼梵天。命終之後生於梵世。於彼壽盡生五淨居。與彼諸天等無有異。善男子。如我所說如是之事。是彼塔量功德因緣。汝諸天等應當修學。
爾時觀世音菩薩復白佛言。世尊。如向所說。安置舍利及以法藏。我已受持。不審如來四句之義。唯願爲我分別演說。
爾時世尊說是偈言
　　諸法因緣生　我說是因緣
　　因緣盡故滅　我作如是說
善男子。如是偈義名佛法身。汝當書寫置彼塔内。何以故。一切因緣及所生法性空寂故。是故我說名爲法身。若有衆生解了如是因緣之義。當知是人即爲見佛。
爾時觀世音菩薩。及彼諸天一切大衆乾闥婆等聞佛所說。皆大歡喜信受奉行

佛說造塔功德經[375]

Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas

373 Das Sūtra ist kaum bekannt und es liegen keine Sanskritversionen vor. Es gibt einen tibetischen Text, der recht ähnlich ist, vgl. Boucher 1991, 8, 23 (Anm. 56).

374 Der Zusammenhang dieses Sūtras zur Lehre der *prajñā-pāramitā*-Sūtras und auch des *Lotus-Sūtras* wird besprochen in Mitomo 1985.

375 T 699 (16): 801a11–b18.

Übersetzt während [der Zeit] der Großen Tang von Divākara, indischer Lehrmeister der Drei Körbe, genannt Rizhao

So habe ich gehört. Zu einer Zeit weilte der Buddha in dem himmlischen Palast des *trāyastrimśa*[-Himmels] auf einem Thron aus weißer Jade, mit vielen alten Mönchen im Rang von großen Bodhisattvas sowie auf der anderen Seite Himmelskönigen in unermesslicher Zahl. Zu der Zeit kamen die Großen *brāhma*-Himmelskönige Nārāyana und Maheśvara sowie fünf Gandharva-Könige, jeder mit seinem gesamten Gefolge, hin zu dem Buddha, da sie vom Buddha den *dharma* des Errichtens von Stūpas sowie das Maß der verdienstvollen Nährkräfte erfragen wollten, die aus einem Stūpa entstehen. Unter den Versammelten gab es einen Bodhisattva mit Namen Avalokiteśvara. Er wusste von ihrem Vorhaben und erhob sich unverzüglich aus seinem Sitz, zog die Robe über die rechte Schulter, setzte sein rechtes Knie auf die Erde, schloss die Handflächen zusammen, wandte sich dem Buddha zu und redete ihn an: »Weltverehrter! Alle diese Himmelskönige und Gandharvas kommen nun deshalb hierher, da sie den Buddha nach dem *dharma* des Errichtens von Stūpas sowie nach dem Maß der verdienstvollen Nährkräfte fragen möchten, die aus einem Stūpa entstehen. Sie wünschen allein, dass der Weltverehrte im Begriff ist, ihnen die Erklärung zu geben, zum Wohltun aller unermesslichen Scharen der Geborenen.«
Zu jener Zeit wandte sich der Weltverehrte an den Bodhisattva Avalokiteśvara und sprach: »Wohlgeborener! Wenn in dieser Gegenwart unter den zahlreichen Himmelsgeschöpfen vielerlei Ranges sowie unter den sämtlichen Scharen der in den noch kommenden Generationen Geborenen solche existieren, die es vermögen, an den Orten, an denen es noch keinen Stūpa gibt, jeweils einen zu errichten, dann sind die Erscheinungen [dieser Stūpas] ein Wunder an Größe, das die Drei Welten übersteigt, auch die äußerst Kleinen [Stūpas, die so groß sind] wie die Frucht einer Mango. Was immer sie an sich zeigendem Masten haben, sie reichen bis in den *brāhma*-Himmel, auch die äußerst Kleinen, die [so groß sind] wie eine Nadelspitze. Was immer sie an radförmigen Baldachinen haben, sie beschirmen jenes große Tausendfache, auch die äußerst Kleinen, [die so groß sind] wie ein Dattelblatt.[376] Im Inneren dieser Stūpas lagern sie beschützend den Buddha, das sind [seine] Haare, Zähne, Barthaare, Fingernägel oder aber nur einzelne Teile davon. Oder sie legen die zwölf Teile der Sūtras[377] des Buddhas hinein, doch auch nur vier Verse davon [sind kräftig]. Die verdienstvollen Nährkräfte dieser Menschen sind wie der *brāhma*-Himmel, und sie werden nach dem Ende ihres Lebens dort in der *brāhma*-Welt geboren werden. Dort lässt ihr langes Leben fünf reine Wohnstätten entstehen. Sie sind den Göttern gleich und haben nicht einen Unterschied zu ihnen. Wohlgeborener! Was ich aber erkläre ist dies: Die Masse der verdienstvollen Nährkräfte dieser Stūpas ist Ursache und Bedingtheit. Alle ihr Himmlischen sollt das gleich lernen und studieren!«
Zu jener Zeit sprach der Bodhisattva Avalokiteśvara zum Buddha: »Weltverehrter! Die Erklärung, wie die Reliquie ihre letzte Ruhe findet und das mit dem *dharma*-Bewahrnis haben wir nun erhalten. Nicht gehört haben wir die Bedeutung der vier Verse des Buddhas. Ich wünsche nur, diese wohlunterschieden erklärend dargebracht zu bekommen.«
Zu jener Zeit sprach der Weltverehrte diese Verse dar:

376 Im Kontext von Textbestattungen finden sich ähnliche Beschreibungen von solchen Miniatur-Stūpas mit diesen Formulierungen, vgl. Matsunaga 1985, 135ff.

377 »Die zwölf Teile der Sūtras« bezeichnet zwölf Abteilungen des Kanons und steht deswegen für den gesamten Schriftkorpus.

> »Der gesamte *dharma*[378] entsteht aus Ursachen und Bedingtheiten.
> Auch mein erklärendes Darlegen ist ebendieses, nämlich Ursache und Bedingtheit.
> Weil Ursachen und Bedingtheiten sich erschöpfen, verlöschen sie.
> [Also] habe ich ein gerade solches erklärendes Darlegen erhoben.
>
> Wohlgebohrener! Die Bedeutung von Versen wie diesen hat den Titel ›der *dharma*-Leib des Buddha‹. Diese [Verse bzw. diesen Titel] sollt ihr niederschreiben und sie in das Innere eines Stūpas hineinlegen. Warum dies? Weil die ursprüngliche Artbeschaffenheit sämtlicher Ursachen und Bedingtheiten mitsamt dem daraus hervorgebrachten *dharma* Leere und Stille ist, darum trägt auch das, was ich erklärend darbringe, den Titel ›*dharma*-Leib‹. Wenn es unter den Scharen der Geborenen jemanden gibt, der verstanden hat, dass in solchem die Bedeutung von Ursache und Bedingtheit liegt, so sollst du wissen, dass dieser Mensch den Buddha sieht.«
> Zu jener Zeit haben der Bodhisattva Avalokiteśvara und alle jene Himmelskönige sowie die gesamte große Versammlung und auch die Gandharva die Erklärung des Buddhas gehört. Alle waren in großer Freude darüber, dass sie die Lehre des Buddhas empfangen hatten, und sie verstanden und übten sie.
>
> [Dies ist] das Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas.[379]

Bereits aus dem Titel des Sūtras geht hervor, dass das Errichten von Stūpas eine verdienstvolle Nährkraft (ch. *gongde* 功德, jp. *kudoku*) habe oder sei. Die erste Hälfte der erklärenden Darlegung des Buddhas bespricht fast ausschließlich dies und nennt als verdienstvolle karmische Rückerstattung für den Stūpabau eine gute Geburt im *brāhma*-Himmel.[380] Die darin vorbereitete und im weiteren Verlauf des Sūtras entscheidende Aussage wird dann aus der oben umrissenen Idee entwickelt, dass die in den Stūpa zu legende Reliquie sowohl eine des Körpers als auch eine des *dharma* sein kann, was bedeute, darin eine schriftliche Niederlegung des *dharmas* zu bestatten. Das Sūtra präsentiert zunächst beides im Hinblick auf ihr Verdienst als scheinbar gleichwertig, macht aber in den anschließenden Ausführungen des Buddhas zu besagter *dharma*-Bestattung deutlich, dass nur diese auch bedeute, *den Buddha zu sehen*. Das wird damit begründet, dass die Verdienste des Stūpabauens »Ursache und Bedingtheit« unterliegen, da sie (auch im *brāhma*-Himmel) weiterhin zu Geburt und damit auch zu Tod und Verblendung, also eben nicht zu Buddhaschaft führen. Den Buddha aber zu sehen, Buddhaschaft also doch zu erlangen, ist hingegen durch eine Bestattung ebendieser »Ursache und Bedingtheit« in Form des darüber vom Buddha gesprochenen *dharmas* im Stūpa möglich. Der Buddha spricht daraufhin einen solchen Viervers aus.

Verse über die »Ursache und Bedingtheit« und das Verlöschen des *dharmas* finden sich bereits seit dem 2. Jahrhundert in Stūpas bestattet oder sind dort in Steine eingeschrieben. Dieser Kult erfährt vor allem ab dem 6. Jahrhundert in Indien weite

378 Andere mögliche Lesung: »Sämtliche *dharmas*«.

379 Eine englische Übersetzung dieses Textes findet sich in Boucher 1991, 8ff.

380 Das Verdienst einer Geburt im *brāhma*-Himmel findet sich häufig im Zusammenhang mit Schriften, die besagen, dass *dharma*-Reliquien in kleinen Stūpas beigesetzt werden sollen, vgl. Salomon/Schopen 1984, 166ff. (dort wird außerdem eine weitere Textstelle genannt und besprochen, in der sich ebenfalls eine hier genannte Beschreibung von Miniatur-Stūpas findet). Zu verdienstvoller Nährkraft siehe auch Abschnitt 6.3.

Verbreitung.[381] Die Verse sind in unterschiedlicher Formulierung aus dem Pali ins Chinesische übertragen worden und wurden auch in China in Stūpas bestattet.[382] Eine typische Formulierung findet sich in einer Passage einer Tang-zeitlichen Übersetzung des *Sūtra über die verdienstvollen Nährkräfte des Buddha-Badens*,[383] in der ebenfalls die Idee der Reliquie der unterschiedlichen Leiber des Buddhas erklärt wird:

> 善男子。諸佛世尊具有三身。謂法身受用身化身。我涅槃後。若欲供養此三身者。當供養舍利。然有二種。一者身骨舍利二者法頌舍利。即說頌曰
> 諸法從緣起　如來說是因
> 彼法因緣盡　是大沙門說[384]
>
> Wohlgeborener, sämtliche weltverehrten Buddhas sind mit Drei Leibern ausgestattet. Sie heißen Leib-des-*dharma*, Leib-des-Empfangens-und-Gebrauchs und Leib-des-Wandels.[385] Nachdem ich das *nirvāṇa* genommen habe, wenn da jemand diesen Drei Leibern ein Opfer darbringen möchte, soll der sein Opfer den Reliquien darbringen. Von denen gibt es zweierlei Sorten. Die erste ist die Knochen-Reliquie des Körpers, die zweite ist eine Reliquie im *dharma*-Lobgesang. Ich spreche nun diesen Lobgesang dar:
> Sämtlicher *dharma* ist bedingtem Entstehen unterworfen.
> Der Buddha hat dafür die Ursache erklärend dargelegt.
> Und auch das, was die Ursache und Bedingtheit des *dharmas* zum Verlöschen bringt.
> Auf diese Weise hat der Große *śramaṇa* [Buddha] eine erklärende Darlegung gegeben.

Die Formulierung dieses Verses unterscheidet sich von der aus dem *Zaota gongde jing*, denn dort bildet er eine Verbindung von körperlicher Reliquie und *dharma*-Reliquie. Zum einen liegt dies daran, dass mit dem Wort *dharma* sowohl die Lehre des Buddhas als auch das Weltenganze und alles Einzelne, was in der Welt ist und deswegen »Ursache und Bedingtheit« unterworfen ist, bezeichnet wird, weshalb die Möglichkeit gegeben ist, »Ursache und Bedingtheit« vor allem im letztzitierten Vers syntaktisch auch nicht auf die Lehre des Buddhas bezogen zu lesen. Zum anderen, und das ergibt sich erst aus einer Lesung von *dharma* als »Buddha-Lehre«, folgt der Vers in oben zitierter Version der dreischrittigen Struktur der *prajñā-pāramitā*. Dies wird aus dem Kontext der anschließenden Darlegung des Buddhas noch deutlicher.[386] Ergänzend umformuliert lässt sich der Inhalt des Vierverses wie folgt gliedern und verstehen:

1) Der *dharma* des Buddhas, der durch ihn in die Welt gesprochen wurde, hat deswegen »Ursache und Bedingtheit«, weil er in die verursachte und verursachende,

381 Vgl. Boucher 1991, 12.
382 Unterschiedliche chinesische Übersetzungen sind angegeben in Nakamura 1978, 348. Versionen aus dem Pali sind angeführt und übersetzt in Boucher 1991, 6f.
383 *Yufo gongde jing* 浴佛功德經, T 698 (16): 799c1–800c15. Für eine Gegenüberstellung und Kontextualisierung dieses Sūtras mit dem *Zaota gongde jing* vgl. Mitomo 1983/1984, 1117f.
384 T 698 (16): 800a6–12.
385 Das ist der entgegnende Erscheinungsleib bzw. der Antwortleib.
386 Vgl. auch die unterschiedlichen Übersetzungen der Verse von Boucher 1991, 13ff.

bedingte und bedingende Welt des säkular-zeitlichen Entstehens und Vergehens hinein gesprochen wurde, die nicht *nirvāṇa* ist.

2) Aus den Sätzen, die im Sūtra auf die Verse folgen, wird noch deutlicher, was hier nun zusammenfassend gesagt ist, nämlich dass es zur »ursprünglichen Artbeschaffenheit« der sich in der Welt erschöpfenden »Ursache und Bedingtheit« gehöre, dass sie das Verlöschen und das *nirvāṇa* bereits haben, und so sei auch dieser vom Buddha ausgesprochene *dharma* nichts anderes als *nirvāṇa*, die Worte also »Stille«.
3) Die dann entscheidende Aussage erfolgt im letzten Satz, der besagt, dass der Buddha *deswegen* und *in dieser Weise gerade einen solchen dharma* als eine erklärende Darlegung mit »Ursache und Bedingtheit« gesprochen habe, »zum Wohltun aller unermesslichen Scharen der Geborenen«, damit auch diese Buddha werden und das *nirvāṇa* erlangen.

Der Buddha spricht dann noch einmal deutlich aus, dass dieser Viervers den Titel »*dharma*-Leib des Buddha« trage, und er begründet dies mit gleichem besagtem Dreischritt. Denn wie es der Vers bereits andeutete, sei »die ursprüngliche Artbeschaffenheit sämtlicher Ursachen und Bedingtheiten mitsamt dem daraus hervorgebrachten *dharma*«, der also aus und als »Ursache und Bedingtheit« entstanden ist, »Leere und Stille«. Der *dharma* als erklärende Darlegung des Buddhas ist also von Anfang an *nirvāṇa* und als solcher überhaupt erst eine erklärende Darlegung *des Buddhas*. Darin liege der Grund, weshalb »auch das, was [der Buddha …] erklärend darbringe, den Titel ›*dharma*-Leib‹ [des Buddhas]« trage.

Der Buddha beschließt seine Darlegung dann mit einem Satz, der diese *Leibhaftigkeit* des so geschriebenen *dharma*-Leibes unterstreicht, denn er sagt, dass jeder Mensch, »der verstanden hat, dass in solchem die Bedeutung von Ursache und Bedingtheit liegt«, auch in der Stūpa-Bestattung nichts Geringeres als »den Buddha sieht.« Diesen sieht er, obwohl bzw. gerade weil der bestattete Leib des Buddhas im Stūpa verborgen liegt und unsichtbar ist. Das Sūtra nimmt damit erneut Bezug auf einen alten Lehrsatz, der sich in sanskritischen Texten bereits im 3. Jahrhundert findet und eine Grundlage für die große Bedeutung ist, die seitdem dem *dharma*-Leib zugesprochen wird. In einer chinesischen Übersetzung von Dharmaruci (circa 5.–6. Jahrhundert, ch. Tanmoliuzhi 曇摩流支) lautet er:

> 見因緣者即是見法。
> 見法者即是見如來。[387]
>
> Sieht jemand Ursache und Bedingtheit, dann bedeutet es, dass er den *dharma* sieht.
> Sieht jemand den *dharma*, dann bedeutet es, dass er den Buddha sieht.[388]

Vor dem Hintergrund des vorangegangenen Abschnitts über die Sichtbarkeit des Buddhas kann mit diesem Sūtra und seinem Kontext also noch einmal unterstrichen wer-

387 Das Zitat entstammt dem *Rulai zhuangyan zhihui guangming ru yiqie fo jingjie jing* 如來莊嚴智慧光明入一切佛境界經, T 357 (12): 239a8–250a14, *Sūtra über den Eintritt des prächtigen und feierlichen Schmucks, der Weisheit und der Lichtstrahlen des Buddhas in sämtliche Buddhaländer*, hier T 357 (12): 247a13–14.

388 Vgl. ausführlich zu diesem Vers Boucher 1991, 2ff.; Mitomo 1983/1984; Mitomo 1985.

den, dass es sowohl die Aufgabe des Stūpas ist, als Grabkammer eine Reliquie in sich bewahrend zu verschließen, als auch den Übenden dahin zu führen, den bestatteten Buddha zu sehen. Auch wenn dies im Sūtra selbst nicht weiter thematisiert wird, macht dennoch ein dem Sūtra beigefügtes Geleitwort gerade dies deutlich, dass es nämlich dem Stūpa obliegt, sichtbar und mit Gestalt anzuzeigen, dass es im verlöschenden Tod des Buddhas nichts mehr zu sehen und keine Gestalt mehr zu zeigen gibt:

> 夫塔者梵之稱。譯者謂之墳。或方或圓。厥製多緒。乍琢乍璞。文質異宜。並以封樹遺靈。扃鈐法藏。[…]　豈伊弓劍衣冠。言申永慕。禹陵孔壁。用顯緘藏而已哉。[389]
>
> Stūpa ist eine brāhmanische Bezeichnung, wenn wir es übersetzen, nennen wir es Grabhügel. Einige sind viereckig, einige sind rund. Ihr Zuschnitt hat vielerlei Orientierungspunkte. Sie können sowohl von polierter als auch von unbearbeiteter Oberfläche sein, und von welcher Art die Lineaturen sind, unterscheidet sich je nach Angemessenheit. Normalerweise wirft man Erde um einen Baum herum auf, schickt den Totengeist fort und verschließt das *dharma*-Bewahrnis von außen durch einen Riegel. […] [Im Grabkult] werden alle möglichen Gerätschaften gebraucht: Bogen und Schwerter, Kleidung und Kappen, wie steht es damit? Diese sind wie ein sprachliches Darstellen von ewiger Verehrung. So war es bei dem Mausoleum von Kaiser Yu und der Mauer des Grabs von Kongzi. Man benutzt das Sichtbare, um das Bewahrnis [mit dem darin unsichtbar sein Sollenden] zu verschließen. Das ist es und nichts weiter.

Es wird mit diesen Ausführungen abschließend noch einmal deutlich, dass die Frage, mit welcher Gestalt der Stūpa gebaut ist, nach seinem Zuschnitt, der Oberfläche und den Lineaturen, nebensächlich ist und hinter der Bedeutung der Gegenwart des Buddhas im Stūpa (dem Buddha-Sehen) zurücktritt. Auch archäologische Quellen stützen dies, da bei verfallenen Stūpas in Indien entdeckt wurde, dass diese zum Teil aus Backsteinen errichtet sind, in die der oben zitierte Vers über »Ursache und Bedingtheit« bereits bei der Herstellung der Steine in ihre Oberfläche modelliert wurde. Diese wurden dann so verbaut, dass der Vers in den Steinen von außen nicht gesehen werden konnte.[390] Das unterstreicht also, dass die Bauidee des Stūpas gerade nicht darin liegt, eine Form zu zeigen, sondern das in ihm Liegende eben nicht zu zeigen.

Vor dem Hintergrund der Ergebnisse aus den vorangegangenen Abschnitten verwundert es deswegen nicht, dass solche *dharma*-Bestattungen nicht nur in Stūpas, sondern auch in Bildnissen erfolgten. Denn auch Bildnisse sind nicht nur eine Anzeige des verloschenen Buddhas, sondern sie tragen mit der Reliquie ebendieses Verlöschen in sich. Damit entscheidet sich die Frage des Buddha-Sehens, die oben an den Erscheinungsmerkmalen des Buddhas besprochen wurde, auch hier in der Gegenwart des Buddhas, der in der Bestattung seines *dharma*-Leibes anwesend ist, nicht aber in einer so oder so vorgenommenen Gestaltung des Bildnisses, denn eine Bestattung des *dharma*-Leibes, also der Lehre in Form von Schrift, kann selbst wesensbedingt von keiner Gestalt sein. Auch dies war bedeutend für den dargestellten Umbruch im

389 T 699 (16): 800c21–25.
390 Vgl. Boucher 1991, 13.

Tempelbau, der zu den in Japan üblichen Tempelanlagen mit einer Bildnishalle im rituellen Zentrum führte.

5.5 Die Idee des *dhāranī*

Die Ausführungen im *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas* stehen im Kontext einer Reihe weiterer Schriften, die darin andere Schwerpunkte setzen und im Gegensatz zum genannten Sūtra auch in Japan weite Verbreitung gefunden haben. Das *Sūtra über das dhāraṇī des Kostbarkeiten-Schatullen-Siegels für die geheime Gesamtleib-Reliquie aller Herzen des Buddhas*[391] ist eine solche Schrift. Sie gehört als ein *dhāraṇī*-Sūtra einer Textgattung des buddhistischen Kanons an, die sich parallel und vielleicht nicht ganz unabhängig von der starken Verbreitung der *dharma*-Bestattungen ab dem 6. Jahrhundert und ausgehend von Indien verbreiteten. In der Lektüre dieses Sūtras und vor dem Hintergrund der Ausführungen im *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas* werden einige Punkte deutlich, die im Folgenden und abschließend zu diesem Kapitel diskutiert werden sollen.[392]

Zunächst lässt sich erkennen, dass eine solche Bestattung von Schrift eine *dhāraṇī*-Idee ist. Zwar scheinen archäologische Befunde dafür zu sprechen, dass es der Viervers sei, der aufgeschrieben und in den Stūpa hineingelegt werden soll, doch ist die Formulierung im Sūtra an der entsprechenden Stelle uneindeutig, ob nicht auch die beiden Schriftzeichen *fashen* 法身 (*dharma*-Leib) als ihr Titel für die Niederschrift gemeint seien. Unabhängig davon, ob der Vers oder sein Titel aufgeschrieben werden, liegt mit beiden hier aber eine besondere Schriftform vor, die sich dadurch auszeichnet, dass ein größerer Teil Schrift in einem kleineren Schriftstück umschlossen enthalten ist. Hier ist es der gesamte *dharma*, der im Viervers gehalten wird, und dieser (eventuell) wiederum in seinem Titel »*dharma*-Leib«. Solche (und ähnliche) Zusammenfassungen sind im buddhistischen Schrifttum unter der Bezeichnung *dhāraṇī* geläufig. Das Wort *dhāraṇī* entstammt dem Sanskrit und bedeutet wörtlich »Schirm«.[393] Es gibt unterschiedliche Bedeutungen und Verwendungen dieses Worts im buddhistischen Schrifttum, meist ist damit jedoch ein gesprochener Text bezeichnet, der (den chinesischen Formulierungen nach wörtlich) etwas »hält« oder »enthält« (ch. *chi* 持, jp. *ji*). So liegen einem kurzen gesprochenen oder niedergeschriebenen Text oder einer Zeichenkombination (oft auch ohne grammatischen oder semantischen Zusammenhang) längere Texte, manchmal der

391 *Yiqie rulai xing mimi quanshen sheli baoqieyin tuoluoni jing* 一切如來心祕密全身舍利寶篋印陀羅尼經, T 1022A (19): 710a10–712b7. Das Sūtra wurde wahrscheinlich knapp hundert Jahre nach dem *Zaota gongde jing* von Amoghavajra (705–774), einem der als »Acht ehrwürdige und eingeweihte Ahnen (ch. *fushou bazu* 傳授八祖, jp. *denju hasso*)« bezeichneten Patriarchen der Shingonshū, in die unten zitierte Fassung übersetzt. Mehrere Passagen aus unterschiedlichen Pāli-Versionen des Textes sind ausschnitthaft übersetzt in Mentor 1995, 253.

392 Genanntes Sūtra hat in der Shingonshū ab der Kamakura-Zeit zu einer eigenen Stūpa-Tradition geführt. Die sog. *hōkyōintō* 宝筺印塔 (auch *hōkyōin daranitō* 宝筺印陀羅尼塔, die Bezeichnung entstammt dem Sūtratitel) sind meist kleine, schlanke Opfer- oder Grabstūpa aus Stein, vgl. Okamoto 2005.

393 Ursprünglich und auch nach wie vor bezeichnet *dhāraṇī* die Fähigkeit und Techniken, lange Textpassagen zu memorieren und zu behalten, vgl. Iwamoto 1990, 514f.

gesamte Kanon und so schließlich auch der Buddha selbst inne. Und ein *dhāraṇī*, bzw. das darin »Enthaltene«, wird zugleich selbst von jemandem »erhalten«, »gehalten« und »behalten« (ebenfalls *chi* 持, *ji*), der es vermag, das *dhāraṇī* zu empfangen, selbst auszusprechen, niederzuschreiben oder als Niederschrift mit sich zu führen.[394] Die Lesart des Verses als ein *dhāraṇī* liegt auch deswegen nahe, da es viele Bestattungen auch von anderen Versen in Stūpas gibt, die eindeutig ein *dhāraṇī* sind, und auch in vielen entsprechenden Schriften dargelegt wird, dass in solchen *dhāraṇīs* der gesamte *dharma* enthalten sei.

Eine solche *dhāraṇī*-Idee der *dharma*-Reliquien ist Grund für eine Reihe von Sūtras, in denen nicht nur eine ebensolche Bestattung vom Buddha als verdienstvoll und »richtig« dargelegt wird, sondern die als *dharma*-Text über sich selbst in unterschiedlicher Formulierung, aber meist insistierend aussagen, dass der Buddha in ihnen gegenwärtig sei.[395] Oft werden auch in diesem Zusammenhang *dhāraṇīs* im Sūtra genannt. Die weite Verbreitung sowohl dieser Sūtras als auch von Bestattungen solcher Texte und *dhāraṇīs* in Stūpas und Bildnissen sprechen für die große Bedeutung, die dieser Kult und diese Lehren in den unterschiedlichen Lehrtraditionen, Kulturen und Gegenden des Buddhismus erfahren haben.

Im genannten *Sūtra über das dhāraṇī des Kostbarkeiten-Schatullen-Siegels für die geheime Gesamtleib-Reliquie aller Herzen des Buddhas* stellt Bodhisattva Vajrapāṇi (ch. Jingang shou pusa 金剛手菩薩, jp. Kongōshu bosatsu, wörtlich: Bodhisattva Diamanten-Hand) dem Buddha die Frage nach den Verdiensten einer Bestattung ebendieses Sūtras im Stūpa. Der Buddha antwortet darauf, dass dies in einer *dhāraṇī*-Weise zu geschehen habe, nicht also der geschriebene Text in seiner Gesamtheit, sondern als ein *dhāraṇī* verkürzt in den Stūpa hineingelegt werden soll. Zudem bedeute dies, dass dann auch der Buddha selbst in einer *dhāraṇī*-Weise durch die Schrift im Stūpa gegenwärtig sei.

Aus dem *Sūtra über das dhāranī des Kostbarkeiten-Schatullen-Siegels für die geheime Gesamtleib-Reliquie aller Herzen des Buddhas*

> 爾時金剛手菩薩白佛言。世尊若有人書寫此經安置塔中獲幾所福。佛告金剛手。若人書寫此經置塔中者。是塔即爲一切如來金剛藏窣堵波。亦爲一切如來陀羅尼心祕密加持窣堵波。即爲九十九百千俱胝如胡麻如來窣堵波。亦爲一切如來佛頂佛眼窣堵波。即爲一切如來神力所護。若於佛形像中安置。及於一切窣堵波中。安置此經者。其像即爲七寶所成。其窣堵波亦爲七寶傘蓋。[…]
> 若人作塔或土石木金銀赤銅。書此法要安置其中。纔安置已其塔即爲七寶所成。上下階陛露槃傘蓋鈴鐸網綴純爲七寶。其塔四方如來形像亦復如是。則一切如來神力所持。其七寶塔大全身舍利藏。高至阿迦尼吒天宮。一切諸天守衞供養。金剛手白佛言。世尊何因緣故此法。如是殊勝功德。佛告金剛手。以此寶篋陀羅尼威神力故。金剛手言。唯願如來。哀愍我等說是陀羅尼。佛言。

394 Auch wenn in dieser Schrift nicht explizit die Bezeichnung *dhāraṇī* genannt wird, spricht aber sowohl die Formulierung des Bodhisattvas: »die Erklärung […] haben wir nun erhalten«, als auch sein Wunsch, die Verse »wohlunterschieden«, also in voller Länge ausformuliert dargelegt zu bekommen, für eine *dhāraṇī*-Idee. (Ich danke Hermann-Josef Röllicke für diesen Hinweis.)

395 Vgl. Boucher 1991, 2f.; Bentor 1995, 250. Beispiele dafür werden weiter unten in diesem Abschnitt genannt und diskutiert.

諦聽金剛手。此是一切如來未來現在及已般涅槃者全身舍利。皆在寶篋陀羅尼中。是諸如來所有三身亦在是中。
爾時世尊即說陀羅尼曰 […][396]

Zu jener Zeit sprach Bodhisattva Vajrapāṇi den Buddha an: »Weltverehrter, wenn es einen Menschen gibt, der dieses Sūtra aufschreibt oder abschreibt und es in einen Stūpa hinein zur Ruhe legt, wie viele Verdienste wird er erlangen?« Der Buddha tat Bodhisattva Vajrapāṇi dieses kund: »Wenn ein Mensch dieses Sūtra aufschreibt oder abschreibt und es in einen Stūpa hinein zur Ruhe legt, dann ist dieser Stūpa ein Diamant-Bewahrnis-Stūpa für sämtliche Buddhas. Auch ist es ein Stūpa, der das *dhāraṇī*-Herz-Geheimnis sämtlicher Buddhas hält. Das heißt, es ist ein Stūpa der neunundneunzig mal hunderte von tausende von millionenfacher [Anzahl der] Sesamkörner gleich vielen Buddhas. Auch ist es ein Stūpa der Buddha-Nadel[397] und des Buddha-Auges sämtlicher Buddhas. Das heißt, es ist ein Ort, der durch die göttlichen Kräfte sämtlicher Buddhas beschützt ist. Wenn man dieses Sūtra in ein Bildnis eines Buddhas oder in alle [Arten von] Stūpas hinein zur Ruhe legt, dann ist dieses Bildnis aus den Sieben Kostbarkeiten gefertigt, und dann haben diese Stūpas ebenfalls Schirme und Baldachine aus den Sieben Kostbarkeiten.«

[Die Verdienste, die aus einem solchen Stūpa und den Opferriten dort entstehen, werden im Sūtra in Folge dieser Passage ausführlich dargelegt. Das sind vor allem Schutz vor vielerlei Dämonischem und Höllischem, bösen Flüchen, giftigem Ungeziefer, Krankheiten und Unwetterkatastrophen sowie ein Geleit und eine Opfergabe am Stūpa durch allerlei himmlische Wesen und Bergeinsiedler.]

»Wenn ein Mensch einen Stūpa errichtet aus diesen oder jenen Erden, Steinen, Hölzern, Gold, Silber oder auch Kupfer, und er schreibt diesen wichtigen Teil des *dharmas* auf und legt ihn dort hinein zur Ruhe, und legt er ihn auch nur zu einem Stückchen verknappt hinein, so ist dieser Stūpa schon aus den Sieben Kostbarkeiten gefertigt. Oben wie unten, seine Stufen und Stockwerke, die Tautropfenwanne, die Schirme und Baldachine, die kleinen und großen Glocken, die Netze und Taubindungen, sie sind aus den Sieben Kostbarkeiten. Die aufgestellten Bildnisse der Buddhas an den vier Ecken dieses Stūpas sind dies ebenso. Und das, was [ein solcher Stūpa] hält, ist die göttliche Kraft sämtlicher Buddhas. Dieser Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa ist ein Reliquien-Bewahrnis der großen ganzen Leiber [der Buddhas]. Er reicht in der Höhe bis hinauf zum *akaniṣṭha*-Himmelspalast. Sämtliche Götter bewahren und beschützen ihn alle, und sie bringen ihm Opfer dar.« Bodhisattva Vajrapāṇi sprach zum Buddha: »Weltverehrter, welche Ursache und Bedingtheit ist Grund für diesen *dharma*? Er ist gleich einer hervorgehobenen und [alles] übertreffenden verdienstvollen Nährkraft!« Der Buddha tat dem Bodhisattva Vajrapāṇi [darauf] dieses kund: »[Dieser im Stūpa bestattete *dharma*] ist so, weil er durch die Kostbarkeiten-Schatulle des *dhāraṇīs* majestätische und göttliche Kraft hat.« Bodhisattva Vajrapāṇi sprach: »Ich bitte den Buddha höflich, dass er barmherzig sei und uns dieses *dhāraṇī* erklärend darbringe.« Der Buddha sprach: »Hör gut zu, Bodhisattva Vajrapāṇi. Es ist dies [also das *dhāraṇī* selbst] die Reliquie der gesamten Leiber sämtlicher Buddhas der Zukunft und Gegenwart und derer [der Vergangenheit], die bereits das *pariṇirvāṇa* genommen haben.

396 T 1022A (19): 711a16–25 bis 711b17–c1.

397 Die »Buddha-Nadel« (ch. *foding* 佛頂, jp. *butchō*) bezeichnet den knotenartigen Auswuchs auf dem Kopf des Buddhas (sk. *uṣṇīṣa*) und ist eines der Merkmale (*xiang* 相, s.o.) des Buddhas.

> Denn alle sie weilen in der Kostbarkeiten-Schatulle [und diese ist das] *dhāraṇī*. [Daher] ist es so, dass auch die Drei Leiber, die sämtliche Buddhas haben, darin weilen.«
> Zu jener Zeit sprach der Buddha das *dhāraṇī* dar. [Das *dhāranī* folgt.]

Dieses Sūtra formuliert die Bestattung von Schrift im Stūpa in anderer Weise als das *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas* und macht dabei die *dhāraṇī*-Weise, in der dies zu geschehen habe, zur grundlegenden Idee.[398] Das entsprechende *dhāraṇī* wird sogar abschließend vom Buddha ausgesprochen und dadurch an den Bodhisattva übergeben. Es enthalte die gesamten Leiber aller Buddhas, das heißt den *dharma*-Leib, als eine versiegelte »Kostbarkeiten-Schatulle« ihrer Reliquie und wird so selbst zur »Reliquie der gesamten Leiber sämtlicher Buddhas«. Wird diese *dhāraṇī*-Reliquie in einem Stūpa bestattet, dann werde dieser zu einem »Diamant-Bewahrnis-Stūpa für sämtliche Buddhas«, denn er halte ihr »*dhāraṇī*-Herz-Geheimnis«, also das Herzstück des *dharmas* »zu einem Stückchen verknappt« in einer verborgenen, geheimen, verschlüsselten Weise. Und es sei diese *dhāraṇī*-Weise der Bestattung, die die »Ursache und Bedingtheit« für die »majestätische und göttliche Kraft« der Lehre des Buddhas sei, die wiederum als Verdienst des so Übenden entstehe.

Über die im Sūtra dargelegte *dhāraṇī*-Idee hinaus macht die Schrift noch einmal deutlich, dass die *dharma*-Bestattung nicht nur in Stūpas, sondern in gleicher Weise auch in Bildnissen erfolgen kann, was das oben besprochene gemeinsame Wesen beider als Behältnis für die Gegenwart des Buddhas unterstreicht. Noch einmal wird auch hier deutlich, dass die äußere Gestalt und die materielle Beschaffenheit des Stūpas oder des Bildnisses für die »Richtigkeit« der Bestattung nicht von Bedeutung sind. Erst die Bestattung des *dhāraṇīs* habe zur Folge, dass diese dann »aus den Sieben Kostbarkeiten gefertigt« seien. Sie gewinnen damit unabhängig davon, ob sie »aus diesen oder jenen Erden, Steinen, Hölzern, Gold, Silber oder auch Kupfer« geschaffen wurden, eine zwar als Materialbeschaffenheit beschriebene Qualität, die aber ausschließlich rituell sein kann, da sie aus der »richtigen« Bestattung der Schrift im Stūpa hervorgeht. Die »Sieben Kostbarkeiten« sind damit nicht Teil einer *materiellen* Beschreibung von Stūpabauten, auch wenn einige bauliche Bestandteile eines Stūpas in der Ausführung im Sūtra einzeln genannt werden, sondern sie zeigen im Gegenteil eine Vollendung des Stūpas (und auch des Bildnisses) durch den Ritus an, die eine etwaige unterschiedliche Qualität durch materielle Beschaffenheit übersteigt und sie zu »Sieben Kostbarkeiten« macht.[399]

Als Letztes unterstreicht dieses Sūtra (ausdrücklicher als das *Sūtra mit der erklärenden Darlegung des Buddhas über die verdienstvollen Nährkräfte des Errichtens von Stūpas*), dass nicht irgendein Vers des *dharmas*, sondern dieses Sūtra selbst bei einer

398 Es wird auch hier bestätigt, dass das Errichten von Stūpas und die Bestattung von Schrift darin Verdienste habe. Diese sind hier jedoch nicht als nachweltlich (z.B. eine gute Geburt), sondern als unmittelbar beschrieben. So umfasst ihre Darlegung eine Benennung verschiedener Arten von Schutz und himmlisches Geleit. Schon in einem solchen Schutzschirm liegt bereits eine *dhāraṇī*-Idee, da dieses, seinem Wesen als »Schirm« nach, demjenigen, der es »hält«, Schutz gibt.

399 Eine gleiche rituelle Beschaffenheit liegt auch in den unvorstellbaren Angaben, die zu den Maßen und Längen von solchen Stūpas bereits an verschiedenen Schriftstellen enthalten waren.

Bestattung zu den genannten Verdiensten führe. Dies wird hier damit begründet, dass das *dhāraṇī* als *dharma*-Leib aller Buddhas Teil des Sūtras sei. Es gibt viele weitere (zum Teil viel ältere) Schriften, die in ähnlicher Weise auf sich selbst verweisen, auch ohne dass sie sich in diesem Zusammenhang auf ein *dhāraṇī* als Reliquie in sich stützen. Gemeinsam ist allen solchen Schriften, dass sie in diesem Zusammenhang meist einen rituellen Umgang mit sich einfordern, der eines Buddhas würdig ist. Das ist im allgemeinen Zusammenhang mit den Bemühungen zu lesen, die Verbindung von *dharma* und Reliquie zu fundieren, dabei die Überlegenheit des Textkults zu behaupten und deswegen Kultorte für die Schrift zu schaffen.[400] Folgerichtig verweisen sie in diesem Zusammenhang oft auch auf Stūpas oder Tempelanlagen.

Eine solche Schrift ist auch das oben bereits zitierte *Diamant-Sūtra*:

> 復次須菩提。隨説是經乃至四句偈等。當知此處一切世間天人阿修羅。皆應供養如佛塔廟。[401]
>
> Weiter, Subhūti, wird daher dieses Sūtra erklärend dargebracht, und seien es vier Verse daraus, so wisse, dass an diesem Ort sämtliche Götter, Menschen und Asuras der Welten allesamt Opfer darbringen sollen, gleich als sei es ein Buddha-Stūpa.

Und weiter unten:

> 在在處處若有此經。一切世間天人阿修羅所應供養。當知此處則爲是塔。皆應恭敬作禮圍繞以諸華香而散其處。[402]
>
> Überall und an jedem Ort, an dem sich dieses Sūtra befindet, sollen [ihm] sämtliche Götter, Menschen und Asuras der Welten Opfer darbringen. Und wisse, dieser Ort ist in diesem Sinne ein Stūpa. Alle sollen diesen Ort achten, ihn verehren, dort Riten ausführen, ihn umwandeln und dort mit Blumen Duft verstreuen.

Der Angelpunkt ist auch hier die Gegenwart des Buddhas, die sich im *dharma*, also in dem entsprechenden Sūtra mitteilt. Ein solches Sūtra und damit nicht weniger als den Buddha selbst zu »halten« (das heißt auswendig zu behalten), es jemandem erklärend darzubringen, zu singen oder aufzuschreiben und dadurch der Gegenwart des Buddhas einen Ort zu geben, ist »gleich« oder »in diesem Sinne« so, als würden Stūpas errichtet, die diese *dharma*-Reliquie des Buddhas enthalten. Auch das *Lotus-Sūtra* enthält viele Stellen, die dies besagen:

> 藥王。在在處處。若説若讀若誦若書。若經卷所住處。皆應起七寶塔極令高廣嚴飾。不須復安舍利。所以者何。此中已有如來全身。此塔應以一切華香瓔珞繒蓋幢幡伎樂歌頌。供養恭敬尊重讃歎。若有人得見此塔禮拜供養。當知是等皆近阿耨多羅三藐三菩提。[403]
>
> König der Heilkräfte! Überall und an jedem Ort, wenn [ihr dieses Sūtra] erklärend darbringt, wenn ihr es lest, wenn ihr es singt, wenn ihr es abschreibt und wenn ihr die Schriftrollen dieses Sūtras an einem Ort aufbewahrt, sollt ihr in jedem Fall einen Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa errichten, und ich befehle, dass er hoch und breit, prächtig geschmückt und behängt sei. Nicht notwendig

400 Vgl. Bentor 1995, 251.
401 T 235 (8): 750a6–8.
402 T 235 (8): 750c20–23.
403 T 262 (9): 31b26–c3.

> ist es, dort eine Reliquie zur Ruhe [zu legen]. Warum ist dies so? In diesem [Stūpa] ist schon der gesamte Leib des Buddhas enthalten. Diesem Stūpa sollt ihr [daher] mit sämtlichen Blumendüften, Perlenketten, seidenen Baldachinen, hängenden Wimpeln, Musik und Lobliedern Opfer darbringen, in Ehrfurcht, Ehrerbietung, Verehrung, Preis und Ehre. Wenn es einen Menschen gibt, der es vermag, diesen Stūpa zu sehen, und der an ihm Riten ausführt, in denen er ihm Lobpreis und Opfer darbringt, so sollst du wissen, dass alle solche [Menschen] wie dieser dem unübersteiglichen, alles zusammenfassenden Erwachen[404] nahe sind.

Vor diesem Hintergrund sind die oben ausschnitthaft skizzierten Lehren des japanischen Mönchs Nichiren zu verstehen, der in solcher *dhāraṇī*-Weise bereits im Titel des Sūtras den gesamten Text liest.[405] So wird in diesem Sūtra die Gegenwart des Buddhas gefeiert, der darin in einer Stūpa-Weise enthalten ist (siehe oben).[406]

Grundlegend anders und ebenfalls nicht als *dhāraṇī* diskutiert, aber im Hinblick auf die hier umrissenen Ideen der Gestaltung, der Gestalt der Leiber des Buddhas und ihrer Anzeige im Tempel durchaus ähnlich, verhält es sich in den Lehren über den Buddha Amitābha. Auch in den Tempeln der japanischen Reines-Land-Traditionen, insbesondere der Jōdoshinshū, kann anstelle eines Bildnisses ein Schriftzug mit der Namensanrufung mit Zufluchtnahme in den Buddha Amitābha (im Wortlaut von *Namu Amida butsu* 南無阿彌陀佛, etwa: Ich nehme meine Zuflucht in Buddha Amitābha), das *myōgō* 名號, gezeigt sein. Dass es sich auch hierbei um eine Platzierung mit der Idee des *honzon* 本尊 handelt, ähnlich wie in Nichirens Ausführungen der Schriftzug also die Gegenwart des Buddhas im Tempel anzeigt, ist sowohl an der dafür dann üblichen Bezeichnung als *myōgō honzon* 名號本尊 als auch an der oft unter dem Schriftzug gezeigten Lotusblume erkennbar, die diesen zu einem Sitz des Buddhas macht.

Der chinesische Mönch Tanluan 曇鸞 (476–572) lehrt in seiner *Kommentarschrift zu der Abhandlung über die Hinübergeburt* [in das Reine Land des Buddhas Amitābha],[407] einer Wiegenschrift der japanischen Lehrtraditionen des Reinen Landes, dass in dieser Namensrufung, also in den sechs Schriftzeichen, das Wesentliche der entsprechenden Sūtras über das Reine Land enthalten sei:

> 無量壽是安樂淨土如來別號。釋迦牟尼佛在王舍城及舍衞國。於大衆之中説無量壽佛莊嚴功德。即以佛名號爲經體。[408]

404 Sk. *anuttara-samyak-saṁbodhi*

405 Vgl. Kleine 2011a, 407.

406 Es wurde in den Ausführungen zu Nichirens *maṇḍala*-Bestimmungen deutlich, dass es neben dem Bildnis weitere Wege gibt, dem formlosen Buddha im Tempel eine formhafte Gestalt zu geben. Im Falle Nichirens ist dies neben dem Schriftzug mit dem Titel des *Lotus-Sūtras* auch hier der (Sieben-Kostbarkeiten-)Stūpa, wobei beide den »ursprünglichen Verehrten«, den »Haupt-«Buddha (jp. *Honzon* 本尊) anzeigen und damit im gerade gebrauchten Vokabular ein Erscheinungsleib des *dharma*-Leibes sind. Siehe Abschnitt 4.3.

407 *Wangsheng lunzhu* 往生論註, T 1819 (40): 826a23–844b3. Das ist eine geläufige Abkürzung des vollen Titels ch. *Wuliangshou jing youpotishe yuanshengjie zhu* 無量壽經優婆提舍願生偈註, *Kommentarschrift zu der Abhandlung über das Sūtra des Unermesslichen Lebens und zum Vers über den bittenden Wunsch einer Geburt* [in das Reine Land].

408 T 1819 (40): 826b11–14.

> Unermessliches Leben, das ist ein anderer Name des Buddhas des Reinen Landes Ruhige Freude. Der Buddha Śākyamuni weilte in Rājagṛha in Śrāvastī inmitten einer großen Gruppe und gab ihr eine erklärende Darlegung über den prächtigen, feierlichen Schmuck und die verdienstvolle Nährkraft des Buddhas Unermessliches Leben, welche ist, dass die Namensanrufung des Buddhas [durch *Namu Amida butsu*] der [alles enthaltende] Kern der Sūtras ist.

Textstellen wie diese führten den mittelalterlichen Priester Shinran 親鸞 (1173–1263), auf dessen Lehren sich die Jōdoshinshū beruft, zu ausführlichen Darlegungen darüber, dass und weshalb in dieser Anrufung des Namens von Amitābha der Buddha selbst bereits gegenwärtig sei. Shinran bezieht sich dabei auf Darlegungen Tanluans zum *dharma*-Leib, nach der sämtliche Buddhas zwei *dharma*-Leiber haben, einen *dharma*-Leib-der-*dharma*-Beschaffenheit (ch. *faxing fashen* 法性法身 jp. *hosshō hosshin*) und einen *dharma*-Leib-des-Geschickten-Mittels (ch. *fangbian fashen*, 方便法身, jp. *hōben hosshin*),[409] wobei (ähnlich der oben beschriebenen Unterscheidung von *dharma*-Leib und Erscheinungsleib) der verborgene, unsichtbare, unaussprechliche und unhörbare *dharma*-Leib-der-*dharma*-Beschaffenheit sich stets als ein *dharma*-Leib-des-Geschickten-Mittels in die Welt hinein »gebäre« (ch. *sheng* 生) und sich nur mit dieser Gestalt erst der *dharma*-Leib-der-*dharma*-Beschaffenheit »hervorbringe« (ch. *chu* 出).[410] In ähnlicher Weise, wie es bereits am Buddhabildnis für die Sichtbarkeit des *dharma*-Leibs besprochen wurde, erfolgt von Tanluan und Shinran nun eine Darlegung über seine Aussprechlichkeit und Hörbarkeit. Da der *dharma*-Leib-der-*dharma*-Beschaffenheit selbst unaussprechlich und unhörbar sei, trete er in Gestalt der Sūtras sprechbar und hörbar in Erscheinung. Und da nun die Anrufung des Namens Amitābhas »der [alles enthaltende] Kern der Sūtras ist«, in der die Vielheit unterschiedlicher Lehren also einzig im Namen des Buddhas gänzlich enthalten sei, ist dieser ein »Geburts-«ort des Buddhas in der Welt.[411] Oder in den Worten Shinrans:

> コノ一如寶海ヨリカタチヲアラワシテ。法藏菩薩トナノリタマヒテ。無礙ノチカヒヲオコシタマフヲタネトシテ。阿彌陀佛トナリタマフカユヘニ。報身如來トマフスナリ。コレヲ盡十方無礙光佛トナツケタテマツレルナリ。コノ如來ヲ南無不可思議光佛トモマフスナリ。コノ如來ヲ方便法身トハマフスナリ。方便トマフスハ。カタチヲアラワシ御ナヲシメシテ。衆生ニシラシメタマフヲマフスナリ。スナワチ阿彌陀佛ナリ。[412]

409 Das »Geschickte Mittel« (sk. *upāya*, ch. *fangbian* 方便, jp. *Hōben*) ist ein Grundgedanke der buddhistischen Lehre, nach der das Erwachen selbst weder beschrieben oder erklärt noch angezeigt werden könne, so dass alle Beschreibungen und Erklärungen oder Anzeigen eigentlich nicht mehr als nur ein wohlmeinendes Mittel von relativer Richtigkeit seien und daher letztlich selbst ebenfalls überwunden und abgelegt werden müssten.

410 T 1819 (40): 841b12–15. Diese Textstelle Tanluans wird in Schriften Shinrans zitiert, vgl. z.B. T 2646 (83): 618b23–25 und ff.).

411 Es gibt im Kontext der Reinen-Land-Lehren andere Darlegungen über den *dharma*-Leib Amitābhas, z.B. die Überlegungen des Zen-Mönchs Shandao 善道 (613–681) im Hinblick auf die Betrachtungsübungen und die dazugehörigen Ausführungen in den Sūtras über das Reine Land. Vgl. zusammenfassend Pas 1995, 149ff.

412 T 2657 (83): 698a4–14.

> Aus diesem Kostbarkeiten-Ozean der Einen Soheit erscheint eine Gestalt und trägt den Namen Bodhisattva *dharma*-Speicher.[413] Er wurde Buddha Amitābha, mit dem Samen, der die ungehinderte Selbstdisziplin [der Gelübde] aufstellte, und das wird der Rückerstattungsleib des Buddhas genannt. Er erhält den Namen »Buddha des in alle zehn Richtungen ungehindert [strahlenden] Lichts«, und er wird als solcher gefeiert. Dieser Buddha trägt auch den Namen »Ehrenvoller Buddha unausdenkliches Licht«. Dieser Buddha wird *dharma*-Leib-des-Geschickten-Mittels genannt. Geschicktes Mittel wird er genannt, da er in Gestalt erscheint und einen Namen anzeigt und den Scharen der Geborenen [auf diese Weise] Kunde [von sich] gibt. Das heißt Buddha Amitābha.

Der japanische Buddhologe Sōga Ryōjin verwies im Zusammenhang dieser Passage auf Aussagen von Rennyo 蓮如 (1415–1499), einem bedeutenden Priester und Missionar der Jōdoshinshū, nach denen das *myōgō honzon* als zentrales Bildnis im Ritus besser geeignet sei als eine Malerei des Buddhas (und diese wiederum besser als ein figuriertes Bildnis). Sōga stellt diese Aussage Rennyos neben die genannte Stelle Tanluans zum *dharma*-Leib und schließt daraus, dass daher Bildnisse von Amitābha ein *dharma*-Leib-des-Geschickten-Mittels seien, das *myōgō honzon* hingegen, wenn es laut ausgesprochen wird, der *dharma*-Leib-der-*dharma*-Beschaffenheit.[414]

Ähnlich wie in den Lehren Nichirens war für Shinran die Gegenwart des Buddha Amithābha in der Namensanrufung die letzte noch verbleibende Mitteilung der Buddhaschaft in seiner Zeit, da alle anderen Lehren bereits verfälscht und getrübt gewesen seien. Deswegen führten auch die unterschiedlichen monastischen Übungen nicht weiter, so dass es in den Lehrtraditionen der Jōdoshinshū weder Klöster noch Nonnen und Mönche gibt, denn einzig das Licht des Buddha Amitābha (also des »Buddhas des unermesslichen Lichts«) scheine noch durch alle Trübung hindurch. Der Ritus dieser Lehrtradition und die Anlage ihrer Tempel sind dementsprechend angelegt. So singt ein Loblied der Jōdoshinshū, das *Shōshin nenbutsuge* 正信念佛偈:

> 極重悪人唯稱佛　我亦在彼攝取中
> 煩惱障眼雖不見　大悲無倦常照我[415]

> Der mit Übel bis ans Äußerste beladene Mensch, einzig [kann er noch] den [Namen des] Buddha rufen.
> Auch ich bin von ihm ergriffen und gehalten.
> Auch wenn die Sorgen und der Ärger meine Augen behindern und sie [den Buddha] nicht sehen,
> das große Mitgefühl [des Buddhas] ist unnachgiebig, stets scheint es [durch] zu mir.

Neben zunächst wenigen Haupttempeln dieser Lehrtradition waren in der Frühzeit der Jōdoshinshū deswegen vor allem Tempelorte üblich, die in einfachen Häusern gelegen waren, in denen Altäre zur Zusammenkunft, zur gemeinsamen Rezitation und

413 Sk. Bodhisattva Dharmākara, das ist der Name Amitābhas, bevor dieser Buddha geworden ist und damit seinen neuen Namen angenommen hat.

414 Vgl. Sōga 1962, 6ff. (Ich danke Markus Rüsch für diesen Hinweis durch seinen Symposionsbeitrag im EKŌ-Haus der Japanischen Kultur, Düsseldorf, am 26.09.2014 und Jan-Marc Nottelmann für den Hinweis auf entsprechende Textstellen.)

415 T 2646 (83): 600b29–c1.

Namensanrufung eingerichtet wurden. Auch befanden sich auf diesen Altären meist nicht dauerhaft aufgestellte Buddhabildnisse, etwa in Form einer Hängerolle mit der Herabkunft Amitābhas (*raigōzu* 来迎図) oder dem Schriftzug der Namensanrufung, sondern diese wurden dann aufgestellt, wenn eine Gemeinschaft zum Buddha-Gedenken dort zusammenkam.[416] Hier wird daher besonders deutlich, dass die Idee des Tempels keine bauliche ist, sondern sich in der Gegenwart des Buddhas begründet, unabhängig von seinem irdischen Ort. Erst später und nicht zuletzt durch den Druck der frühen Edo-zeitlichen Gesetzgebung kam es aber auch in der Jōdoshinshū zu zahlreichen Gründungen von fest institutionalisierten Tempeln, doch beruhen diese nach wie vor nicht auf Ideen der klösterlichen Übung.

Damit ist eine Reihe von Schriften benannt und besprochen, die im japanischen Buddhismus sehr einflussreich sind und selbst alles enthalten, was auch Aufgabe einer gebauten Anlage sein könnte, nämlich dem Buddha tatsächlich einen Ort der Gegenwart zu geben. Konnte im vorangegangenen Kapitel gezeigt werden, dass die Schrift eine Anzeige im Tempel erhält, da dieser nach Ordnungen errichtet ist, die in der Schrift ausgeführt werden, so ist nun auch das Pendant zu erkennen, dass nämlich der Tempel (in oben beschriebener Bestimmung als Ort der Gegenwart des Buddhas, des *dharmas* und des zusammengekommenen *saṃghas*) in gerade dieser Weise bereits in Schriften enthalten ist und deswegen (einigen Lehrtraditionen nach) gar nicht mehr gebaut werden muss.

5.6 Zwischenergebnis

Wie ist eine Gestaltung des Gestaltlosen möglich? Auf Grundlage der angeführten Texte lassen sich folgende Punkte zusammenfassend festhalten:

> *Erst die Überwindung des Widerspruchs der Gestaltlosigkeit der Gestalt des Buddhas, in der nicht mehr die zwei konträren Seiten seiner Gestalt und seiner Gestaltlosigkeit als ein Gegenüber dastehen, zugunsten der einen oder anderen geurteilt werden könnte, begründet die eigentliche* Gestalt *des Buddhas.*

Die Logikdebatten innerhalb der buddhistischen Scholastik, in denen dies ausführlich diskutiert wurde, sind sehr alt und grundlegend für die buddhistische Geistesgeschichte. Sie nehmen auch in der gegenwärtigen wissenschaftlichen Rezeption des Buddhismus einen großen Raum ein, werden aber selten in letzter Konsequenz in der Beobachtung buddhistischer Baukunst berücksichtigt. Dennoch treffen die hier angeführten Textbeispiele zur Gestalt des Buddhas und seiner Gesamterscheinung, wie sie im Tempel gezeigt ist, insbesondere aber die dreischrittige Logik der *prajñā-pāramitā*, grundsätzliche Aussagen über Gestaltung und Gestaltungsmöglichkeiten von Bauwerken und den Anlagen der buddhistischen Liturgie.

> *Die Unermesslichkeit der Gestalt eines* nirvāṇa *gewordenen Buddhas liegt in den strengen Maßen der Gestalt, die ihm gegeben wird.*

416 Es hat sich an einigen Stellen bis heute überall dort eine solche Einrichtung von Tempeln in der Jōdoshinshū erhalten, wo z.B. das Bildnis wandert und in mehreren Tempeln nacheinander aufgestellt wird. Diese tragen dann den Namen *dōjō* 道場 (wie ch. *daochang*) im wörtlichen Sinne als ein »Weg-Platz« zur Unterbrechung des Zirkulierens des Buddhas, vgl. Nonomura/Shikisha hensh bu 1994, 438.

Gerade weil der gestaltlose Buddha in seiner Erscheinung eine Gestalt erhält, die einmal gänzlich verloschen ist und sich nur in dieser Weise als Buddha zu erkennen gibt, wird über diese Gestalt gesagt, dass sie keiner Beliebigkeit unterliege. Die Merkmale seiner Erscheinung sind genau bestimmt, einzeln abgezählt und formalen Regeln unterworfen.

> *Was darüber hinaus gezeigt ist, ist prachtvoller und feierlicher Schmuck (ch.* zhuangyan, *jp.* shōgon*) der Erscheinung des* Buddhas.

Alles, was um das Bildnis herum im Hintergrund, als Begleitung, zu Füßen und als Bekrönung Teil der Anlage des Tempels ist, ist der Erscheinung des Buddhas als Zier beigegeben. Der in der Religion begründete Sinn dieses Schmucks geht somit über gestalterische Dekoration und effektvollen Prunk hinaus und erhält erst als lobpreisende Pracht des Buddhas und in der Feierlichkeit des Ritus seinen Ernst und die »Strenge«, die auch in seiner Benennung als *zhuangyan/shōgon* enthalten ist. So ist auch seine Gestalt rückgebunden an die aus der Verloschenheit formulierte strenge Maßregel und Gesetzlichkeit des Buddhas.

> *Den Buddha als Buddha zu sehen bedeutet also, sehen zu üben, dass es in seinem Verlöschen und* nirvāṇa *nichts mehr gibt, das noch gesehen werden kann.*

Diese Lehre der Erscheinung des Buddhas gibt daher jedem Sehenden die Übung des Nicht-Sehens auf. Zum einen ist dies an den unterschiedlichen Formulierungen der Sichtbarmachung im Stūpa und im Buddhabildnis erkennbar, die beide in gleicher Weise sagen, dass das, was sie zeigen, trotz ihrer Anzeige im Verborgenen liegt und unsichtbar ist. Zum anderen ist damit auch eine allgemeine Übung formuliert, die sich nicht nur im Stūpa und im Bildnis stellt, sondern auch immer dann, wenn etwas anderes gesehen wird. So scheint mit dem Bildnis und der Anzeige des Buddhas im Tempel auch eine Mahnung zur Übung um das Buddhasehen gegeben, das in jedem anderen Sehen ebenso möglich ist. Dies aber ist auch denjenigen Menschen als Übung gestellt, die einen solchen Tempel errichten.

> *Die Bestattung des Buddhas im* dharma *als Text spiegelt diese Debatte um die Gestalt und Nicht-Gestalt sowie das Sehen und Nicht-Sehen wider.*

Dadurch dass der *dharma*-Leib des Buddhas, hier die aller Erscheinung und Sichtbarkeit entrückte *dharma*-Gesetzlichkeit des Buddhas, deren sichtbare Erscheinung stets eine Wandlung dieses Leibes hin in einen dann »Erscheinungsleib« (oder auch Wandlungsleib, Antwortleib) erfordert, als ein *dharma*-Leib bestattet wird, ist die Gestaltlosigkeit einer solchen Buddha-Reliquie bereits im Vorhaben implizit. Die deswegen vorgenommene Bestattung eines Schriftstücks der Buddha-Lehre (auch diese heißt *dharma*) in einem Bildnis oder einem Stūpa bescheinigt daher beiden in gleicher Weise die Unsichtbarkeit und Ungestaltbarkeit des Buddhas, also dessen, für was beide eine Anzeige im Tempel sind und was aller dennoch zwangsläufig erfolgenden Gestaltgebung im Tempelbau (im Hinblick auf die Religion) ihren letzten Sinn gibt.

> *Die in der* dharma*-Reliquie formulierte Gegenwart des Buddhas in der Schrift unterstreicht die Bedeutung der darin enthaltenen Situationen und Ordnungen für den Tempelbau.*

Die Bestattung des *dharma*-Leibes in der Schrift sowie auch die nachdrückliche Aufforderung einiger Schriften zur Bestattung ihrer selbst geht mit Darlegungen in ent-

sprechenden Passagen einher, dass diese Schriften deswegen selbst ein Stūpa bzw. ein Tempel seien. Das macht zum einen erneut die immaterielle Idee des Tempels deutlich, zum anderen wird dadurch auch noch einmal hervorgehoben, dass die Ordnungen, die in den Schriften als Versammlungssituation um den Buddha enthalten sind, in der Gegenwart des Buddhas ihren Sinn für den Tempelbau erhalten.

6. Was bedeutet es im Hinblick auf die Übung um die Buddhaschaft, einen Tempel zu bauen?

6.1 Einführendes

Es wurden mit dem Reinen Land, dem *maṇḍala* und anderen Versammlungssituationen, die eine Grundlage in der Schrift haben, bereits Ordnungen beschrieben, die ihre »Richtigkeit« daraus gewinnen, dass sie Teil des Ritus und des Gegenwärtigwerdens des Buddhas sind. Als solcher stellen sie sich daher auch als Übung um die Buddhaschaft jedes einzelnen Menschen, der einen solchen Tempel betritt, vor allem aber derjenigen, die einen so angelegten Tempel als ein Reines Land oder ein *maṇḍala* errichten. Dieses Kapitel befasst sich abschließend zu dieser Untersuchung mit der Bedeutung von solcher Übung, insbesondere für diejenigen, die einen Tempel bauen.

Es soll aufgrund der vielschichtigen Beweggründe für den Tempelbau hier eine im Hinblick auf diese Untersuchung zielführende Richtung möglicher Antworten auf die Frage dieses Kapitels ausgewiesen werden, die sich in vielrezipierten Schriften des japanischen Buddhismus abzeichnet. Es wurde bisher schon mehrfach deutlich, dass sowohl in Sūtras als auch in Kommentarschriften des Buddhismus in unterschiedlicher Weise formuliert wird, dass das Bauen von Tempeln eine Übung um die Buddhaschaft sei, auch wenn über das Bauen von Tempelgebäuden als handwerklichen Vorgang, über die Formung von Geländen oder die Bearbeitung von Material in diesen Schriften wesensbedingt nahezu gar nichts enthalten ist. Dies unterstreicht aber nur nachdrücklich, dass die »Richtigkeit« der Übung nicht aus der Baugestalt und dem gestalterischen Bauschaffen gewonnen wird, sondern sich allein im übenden Handeln des dort Bauenden begründet.

Es lässt sich mit der Übung des *Opfergebens* eine erste lehrtraditionsübergreifende Umrahmung des Anliegens, der Bestimmung und der Herkunft des Tempelbaus skizzieren. Das Opfer an einen Buddha, einen Bodhisattva, einen hohen Geistlichen, die gesamte Klosterbelegschaft, Verstorbene usw. ist ein wichtiger Bestandteil buddhistischer Riten. Es hat eine unterschiedliche Gewichtung, aber stete Präsenz in allen Lehrtraditionen. Unabhängig davon, ob das Opfer selbst Hauptanliegen oder formaler Anlass eines Ritus ist, sind Opfergaben wie Blumenduft, Räucherwerk, Kerzenlicht, aber auch Speiseopfer wichtiger Bestandteil der Liturgie in allen Lehrtraditionen, und Opfergaben nehmen daher einen festen Platz auf den Altären aller Tempel in Japan ein.

Auch über die Gaben am Altar hinaus ist mit dem Opfer eine grundsätzliche Übung um die Buddhaschaft als eine Schulung des Herzens beschrieben, die ein *Verdienst* ist, und auch dies ist Teil aller buddhistischer Lehren. Der Tempelbau unterliegt diesen Ideen, wenn *auch er* zur Übung als eine verdienstvolle Gabe an den Buddha verrichtet wird. So liegen in der Opfergabe und dem Verdienst zwei wesentliche Ideen der Übung um die Buddhaschaft, die in den buddhistischen Schriften auch im Hinblick auf den Tempelbau besprochen werden und diesem so eine Aufgabe stellen, die über den funktionalen Schaffensvorgang hinausgeht.



Abbildung 30: Opfergaben am Altar: Blumen, Licht und Rauch; Andachtsraum im Gemeindegebäude des # 256b Honryūji 本立寺 (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

6.2 Tempelbau ist Opfergabe

Um die Idee des Opfers und des Verdiensts sowie ihren Zusammenhang untereinander und zum Tempelbau zu skizzieren, soll eine Textstelle aus dem *Shōbōgenzō* 正法眼藏 (*Speicher des Richtigen Auges des dharmas*) angeführt werden. Das *Shōbōgenzō* ist eine japanische Textkompilation, von der einige Faszikel auf den Zen-Meister Dōgen 道元 (1200–1253) zurückgehen, eine institutionell wichtige Person für die Etablierung der Sōtōshū in Japan. Das umfangreiche Werk liegt in unterschiedlichen Editionen vor und umfasst wichtige Einzeltexte dieser Lehrtradition. Die hier ausgewählte Textstelle entstammt dem Faszikel *Kuyō shobutsu* 供養諸佛 (*Das Darbringen von Opfern an sämtliche Buddhas*), das zu den ältesten Teilen des Gesamtwerks gehört und wahrscheinlich von Dōgen selbst verfasst wurde.[417]

417 Die heute in vielen Editionen enthaltenen 95 Faszikel sind in ihrer Zusammenstellung eine jüngere Kompilation. Ältere Fassungen enthalten meist 75 Faszikel. Die wissenschaftliche Debatte über die ursprünglich von Dōgen zusammengestellte Version ist Teil eines dekonstruktivistischen Paradigmenwechsels der Buddhologie (sog. *hihan bukkyō* 批判仏教, Kritischer Buddhismus) ab den späten 1980er Jahren. Das *Kuyō shobutsu* ist einer von 12 Faszikeln, die auch kritischen Einschätzungen nach in der Originalfassung von Dōgen enthalten gewesen sein sollen, vgl. Heine 1994, 39, 49.

Der Faszikel legt hauptsächlich dar, dass das Ausführen von Opferriten ein Weg zur Buddhaschaft sei, da eine Opfergabe an die Buddhas der Vergangenheit sowohl von den Buddhas selbst dargebracht werde als auch in tradierten Schriften vorschriftlich enthalten sei. Dazu führt Dōgen Zitate aus unterschiedlichen Texten an, die diesen Sachverhalt besprechen. Er unterscheidet zehn Arten der Opfergabe, von denen die zweite als »Das Buddha-Opfer am Schrein eines Totengeists« (*kubutsu reibyō* 供佛靈廟), soll heißen an einem Stūpa, überschrieben ist. Im Vergleich zu den anderen dort genannten Arten des Darbringens von Opfern geschieht die Ausführung zu diesem mit Abstand am ausführlichsten und umfasst etwa das Dreifache der Gesamtlänge der übrigen neun. Dies liegt an einem längeren zitierten Abschnitt aus dem *Mahāsāṃghika-vinaya*,[418] einem der vier frühen indischen Ordensregeltexte, die auch im chinesisch geprägten Buddhismus rezipiert wurden.[419] Genannte Textstelle zum »Buddha-Opfer am Schrein eines Totengeists« soll im Folgenden angeführt werden.

Der zitierte Text enthält zunächst viele Aussagen zur Bauweise und Bedeutung von Stūpas innerhalb buddhistischer Tempelanlagen. Nach Dōgens Ausführungen sei zudem vieles von dem, was zum Stūpa gesagt wird, nicht allein für diesen gültig, sondern auch für andere Orte, an denen Opferriten ausgeführt werden. Ihre gemeinsame Rückbindung, also die »Richtigkeit« der gebauten Anlage, liege dabei aber vor allem in der Beschaffenheit des Herzens (*shin* 心) eines Menschen, der nicht nur Opfer an der Anlage, sondern auch den Bau einer solchen Anlage zum Opfer selbst als ein Opfer darbringt, diesen Ort entsprechend behandelt und dadurch um die Buddhaschaft übt. Das jeweilige bauliche Erscheinungsbild einer solchen Anlage scheint in Dōgens Ausführungen für diese Übung des Herzens nicht direkt von Bedeutung zu sein, gleichwohl seine Form und eine Anlage im *Mahāsāṃghika-vinaya* vorschriftlich festgeschrieben steht.

Es sollen abschließend Passagen aus weiteren Texten angeführt werden, die noch deutlicher machen, dass sich das von Dōgen Beschriebene nicht allein in der rituellen Idee des Stūpas erfüllt, sondern in gleicher Weise auch für das Schaffen von Buddhabildnissen und die Opfergabe an sie gilt. Dadurch wird dem Tempelbau in seinem rituellen Anliegen ein Sinn gegeben und die sich daraus ergebenden Intentionen und Bestimmungen formuliert.

Aus dem *Shōbōgenzō* (und dem *Mahāsāmghika-vinaya*)

> 供佛靈廟。
>
> 名支提供養。僧祇律曰。有舍利者名爲塔婆。無舍利者。説爲支提。或曰。通名支提。又梵曰塔婆。稱偸婆。此翻方墳。亦言靈廟。阿含言支徴。アルヒハ塔婆ト稱シ。アルヒハ支提ト稱スル。オナシキニニタレトモ。南嶽思大禪師ノ法華懺法ニイハク。

418 *Mohe sengqi lü* 摩訶僧祇律, T 1425 (22): 227a1–549c25.

419 Ausführlich zur Aufnahme, Systematisierung und Veränderung der Ordensregeln in China und Japan vgl. Kleine 2011a, 40ff.

一心敬禮　十方世界
舍利尊像　支提妙塔
多寶如來　全身寶塔

アキラカニ支提ト。妙塔ト。舍利ト。尊像トハ別ナルカコトシ。

僧祇律曰。

塔法者。

佛住拘薩羅國遊行。時有婆羅門耕地。見世尊行過。持牛杖拄地禮佛。世尊見已。便發微笑。諸比丘白佛。何因縁故[420]笑。唯願欲聞。佛便[421]告諸比丘。是婆羅門。今禮二世尊。諸比丘白佛言。何等二佛。佛告諸[422]比丘。禮我當其杖下。有迦葉佛塔。諸比丘白佛言[423]。願見迦葉佛塔。佛告諸[424]比丘。汝從此婆羅門。索土塊竝是地。諸比丘即便索之。時婆羅門便與之。得已。
爾時世尊。即現出。迦葉佛七寶塔。高一由延。面廣半由延。婆羅門見已。即便白佛言。世尊。我姓迦葉。是我迦葉塔。
爾時世尊。即於彼家作迦葉佛塔。諸比丘白佛言。世尊。我得授泥土[425]不。佛言。得授。即時説偈言。

眞金百千擔　持用行布施
不如一團泥　敬心治佛塔

爾時世尊。自起迦葉佛塔。下基四方。周匝欄楯。圓起二重。方牙四出。上施旛蓋。長表輪相。佛言。作塔法應如是。塔成已。世尊敬過去佛故。便自作禮。諸比丘白佛言。世尊。我 [等[426]] 得作禮不。佛言。得。即説偈言。

人等百千金　持用行布施
不如一善心　恭敬禮佛塔

爾時世人。聞世尊作塔。持香華來。奉世尊。世尊供養過去佛故。即受香華。持供養塔。諸比丘白佛言。我等得供養不。佛言。得。即説偈言。

百千車眞金　持用行布施
不如一善[心[427]]　華香供養塔

爾時大衆雲集。佛告舍利弗。汝爲諸人説法。佛即説偈言。

百千閻浮提　滿中眞金施
不如一法施　隨順令修行

爾時座中。有得道者。佛即説偈言。

百千世界中　滿中眞金施
不如一法施　隨順見眞諦

爾時婆羅門。得不壞信。即於塔前。飯佛及僧。時波斯匿王。聞世尊造迦葉佛塔。即勅載七百車塼。來詣佛所。頭面禮足。白佛言。世尊。我欲廣

420 故 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
421 便 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
422 諸 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
423 言 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
424 諸 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
425 土 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
426 等 = laut *Mahāsāṃghika-vinaya*.
427 心 = laut *Mahāsāṃghika-vinaya*.

作此塔爲得不。佛言。得。佛告大王。過大世時。迦葉佛般泥洹時。有王名吉利。欲作七寶塔。時有臣白王[言[428]]。未來世。當有非法人出。當破此塔。得重罪。唯願大[429]王。當以塼作。金銀覆上。若取金銀者。塔故在得全。王即如臣言。以塼作金薄覆上。高一由延。面廣半由延。銅作欄楯。經七年七月七日乃成作。成已。香華供養佛[430]及比丘僧。波斯匿王白佛言。彼王福徳。多有珍寶。我今當作不及彼王。即便作。經七月七日乃成。成已。供養佛及[431]比丘僧。

作塔法者。

下基四方。周匝欄楯。圓起二重。方牙四出。上施旛蓋。長表輪相。若言世尊。已除貪欲瞋恚愚癡。用是塔爲。得越毘尼罪。業報重故。是名塔法。

塔事者。

起僧伽藍時。先預度好地作塔處。塔不得在南。不得在西。應在東。應在北。不得僧地侵佛地。佛地不得侵僧[地。若[432]]塔近死尸林。若狗食殘持來污地。應作垣牆。應在西若南作僧坊。不得使僧地水流入佛地。佛地水得流入僧地。塔應在高顯處作。不得在塔垣中。浣染。曬衣。著革屣。覆頭覆肩。洟涕地。若作是言。世尊。貪欲瞋恚愚癡已除用是塔爲得越毘尼罪。業報重故[433]。是名塔事。

塔龕者。

爾時波斯匿王。往詣佛所頭面禮足。白佛言。世尊。我等爲迦葉佛作塔得作龕不。佛言。得。過去世時。迦葉佛般泥洹後。吉利王爲佛起塔。四面。作龕。上作獅子像。種種彩畫。前作欄楯。安置華處。龕内懸旛蓋[434]。若人言世尊貪欲瞋恚愚癡已除。但自莊嚴。而受樂者。得越毘尼罪。業報重。是名塔龕[法[435]]。

アキラカニシリヌ佛果菩提ノウヘニ。古佛ノタメニ塔ヲタテ。コレヲ禮拜供養シタテマツル。コレ諸佛ノ常法ナリ。カクノコトクノ事オホケレト。シハラクコレヲ擧揚ス。[436]佛法ハ有部スクレタリ。ソノナカニ僧祇律モトモ根本ナリ。僧祇律ハ。法顯ハシメテ荊棘ヲヒラキテ。西天ニイタリ。靈山ニノホレリシツイテニ。將來スルトコロナリ。祖祖正傳シキタレル法。マサシク有部ニ相應セリ。

Das Buddha-Opfer am Schrein eines Totengeists.

Es trägt [auch] den Namen *chaitya*-Opfer. Das *Mahāsāṃghika-vinaya* sagt, dass diejenigen [Schreine], die eine Reliquie enthalten, den Namen »Stūpa« trügen und über diejenigen, die keine Reliquie enthalten, erklärt worden sei, dass sie [den Namen] »*chaitya*« [trügen].[437] Manche sagen, dass beide den Namen »*chaitya*« trügen. Außerdem [wurde gesagt], dass es im Brahmanischen »Stūpa«

428 言= laut *Mahāsāṃghika-vinaya*.
429 大 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
430 佛 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
431 及 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
432 地。若 = laut *Mahāsāṃghika-vinaya*.
433 故 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
434 旛蓋 laut *Mahāsāṃghika-vinaya*. 繒幡.
435 法 = nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.
436 T 2582 (82): 289a5–290a9.
437 Original im *Mahāsāṃghika-vinaya*: »Diejenigen, die eine Reliquie haben, tragen den Namen Stūpa, diejenigen, die keine Reliquie haben, tragen den Namen *chaitya*.« (有舍利者名塔。無舍利者。名枝提。T 1425 (22): 498b20f.).

heiße. Das wird *toupo* ausgesprochen. Es wird hier als »viereckiger Grabhügel« oder als »Schrein für einen Totengeist« übersetzt. Die [Texte der Kanonabteilung der] *Āgamas* transliterieren [*chaitya*] mit »*zhizheng*«. Ob man sie nun »Stūpa« nennt oder ob man sie nun »*chaitya*« nennt, es scheint das Gleiche zu sein. Dahingegen steht im *Fahua chanfa*[438] des großen Chan-Meisters Nanyue [Hui]shi[439]:

»Eines Herzens ehren und lobpreisen wir
in den Welten der zehn Richtungen[440]
die Reliquie, die Bildnisse des Ehrwürdigen,
die *chaityas* und die schönen Stūpas
und die Kostbarkeiten-Stūpas mit dem gänzlichen Leib des Buddhas [mit Namen] Viele Kostbarkeiten.«[441]

Es sieht klar so aus, dass [nach Huishi] *chaityas*, schöne Stūpas, die Reliquie und Bildnisse des Ehrwürdigen von einander unterschieden werden.

Das *Mahāsāṃghika-vinaya* sagt:

Der *dharma* des Stūpas
Der Buddha weilte einst im Garten Kosāla und wanderte.[442] Zu der Zeit war dort ein Brāhmane, der die Erde pflügte. Er sah den Weltverehrten vorübergehen, stach seinen Ochsenstab in den Acker und lobpreiste den Buddha. Der Weltverehrte sah dies und schon gleich erhob er ein zartes Lächeln. Die vielen Mönche fragten: »Welche Ursache und Bedingtheit hat [Dein] Lächeln? Wir wünschen, dies zu hören.« Da tat der Buddha den vielen Mönchen kund: »Dieser Brāhmane lobpreiste gerade zwei Weltverehrte [gleichzeitig].« Die vielen Mönche fragten: »Welche zwei Buddhas sind das?« Der Buddha tat den vielen Mönchen kund: »Er lobpreiste mich und den Stūpa des Buddhas Kāśyapa,[443] der sich unten an seinem Stab befindet.« Die vielen Mönche sagten zum Buddha: »Wir wünschen, den Stūpa des Kāśyapa Buddhas zu sehen.« Der Buddha tat den vielen Mönchen kund: »Von diesem Brāhmanen sollt ihr den Stab mit den daran klebenden Erdklumpen erbitten.« Umgehend erbaten die vielen Mönche den Stab und der Brāhmane gab ihn [ihnen].
Zu jener Zeit, da sie [den Stab] erhalten hatten, ließ der Weltverehrte den Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa des Kāśyapa Buddhas erscheinen. Der war einen *yojana* hoch. Eine Seite seiner Oberfläche maß einen halben *yojana*. Der Brāhmane sah dies und sofort sprach er zum Buddha: »Weltverehrter. Mein Familienname ist Kāśyapa. Dies ist mein Kāśyapa-Stūpa.«
Zu jener Zeit errichtete der Weltverehrte sofort dort an seinem Ort einen Stūpa für den Buddha Kāśyapa. Die vielen Mönche sprachen zum Buddha: »Weltverehrter. Dürfen auch wir ein bisschen Schlamm und Erde dazugeben

438 T 2417 (77): 265a1–269b21, *Ritus der Lotus-*[Sūtra-]*Beichte*. Es handelt sich dabei um einen Text des Begründers der Tiantai zong, Zhiyi 智顗 (538–597), eine Handreichung zu einem Beichtritus.

439 Nanyue Huishi 南嶽慧思 (515–577), zweiter Patriarch der Tiantai zong. Huishi hat u.a. Versenkungen geübt, auf die sich später die ch. Chan- und jp. Zen-Traditionen berufen.

440 Das sind die vier Himmelsrichtungen, die jeweiligen Winkelhalbierenden, der Zenit und der Fußpunkt.

441 Zitat hier ist aus: T 2417 (77): 265c1f. Diese Stelle bezieht sich auf die in Abschnitt 4.3 zitierte Passage aus dem *Lotus-Sūtra*.

442 Zum Wandern in den Gärten und der Idee des *vihāra* vgl. Schopen 2006.

443 Buddha Kāśyapa ist der Buddha, der vor Śākyamuni auf der Erde erschien

oder nicht?« Der Buddha sagte: »Das dürft ihr.« Dann sprach er die folgenden Lehrverse:

»Hundertmal tausendfach hergebrachtes reines Gold,
das dazu genommen wird, um das Geben zu üben:
Nicht gleicht es auch nur einem Haufen Schlamm,
mit dem in ehrfürchtigem Herzen ein Buddha-Stūpa gebaut wird.«

Zu jener Zeit, da der Weltverehrte selbst einen Stūpa für den Buddha Kāśyapa errichtet hatte, umgaben diesen unten am Fundament in vier Richtungen Balustraden. Sie waren rund, erhoben sich in zwei Rängen, und in jeder Richtung erhob sich vierfach ein Fangzahn. Oben war er versehen mit einer Wanne, Baldachinen und langen sich zeigenden Radzeichen. Der Buddha sagte: »Er entspricht so dem *dharma* für das Errichten eines Stūpas.« Als der Stūpa fertiggestellt war, erbot der Weltverehrte gleich darauf den Buddhas der Vergangenheit seine Ehre und er führte Riten der Lobpreisung aus. Die vielen Mönche sprachen zum Buddha: »Weltverehrter. Dürfen auch wir Ehrerbietung darbringen oder nicht?« Der Buddha sagte: »Das dürft ihr.« Dann sprach er die folgenden Lehrverse:

»Menschen, die hundertmal tausendfach Gold herbeibringen,
und es dazu nehmen, das Geben zu üben:
Nicht gleicht es auch nur einem guten Herzen,
das in Ehrfurcht am Buddha-Stūpa lobpreist.«

Zu jener Zeit hörten die Menschen der Welt, dass der Weltverehrte einen Stūpa gebaut hatte. Sie nahmen duftende Blumen mit und kamen, um dem Weltverehrten ein Opfer darzubringen. Der Weltverehrte erbot den Buddhas der Vergangenheit seine Ehre, darum nahm er den Blumenduft entgegen und gab ihn am Stūpa als Opfergabe dar. Die vielen Mönche sprachen zum Buddha: »Dürfen auch wir ein Opfer darbringen oder nicht?« Der Buddha sprach: »Das dürft ihr.« Dann sprach er die folgenden Lehrverse:

»Hunderte von tausenden Rädern aus purem Gold
die dazu genommen werden, das Geben zu üben:
Nicht gleichen sie auch nur einem guten [Herzen[444]],
das Blumen und Duft am Stūpa als ein Opfer darbringt.«

Zu jener Zeit versammelte sich eine große Schar, gleich einer Wolke. Der Buddha tat Śāriputra kund: »Du wirst für sämtliche Menschen den *dharma* erklärend darbringen.« Der Buddha sprach die folgenden Lehrverse:

»Hunderte von tausendmal [den Kontinent] Jambudvīpa,[445]
ausgefüllt mit Opfergaben aus purem Gold:
Nicht gleichen sie auch nur einem *dharma*-Opfer,
das zur Folge hat, dass andere zur Übung veranlasst werden.«

Zu jener Zeit war unter den Sitzenden jemand, der den Weg erlangt hatte. Der Buddha sprach die folgenden Lehrverse:

444 »Herz« steht nicht in Dōgens Zitat des *Mahāsāṃghika-vinaya*, findet sich jedoch im Original und wurde hier ergänzt. Die Versrhythmik des Chinesischen macht es zudem erforderlich.

445 Sk. Jambudvīpa ist der Name eines von sieben Kontinenten, die um den Weltachsenberg Sumeru liegen und der Kontinent, auf dem die Menschen leben.

»Hunderte von tausenden Welten,
ausgefüllt mit Opfergaben aus purem Gold:
Nicht gleichen sie auch nur einem *dharma*-Opfer,
das ein Sehen der wahren Erkenntnis[446] zur Folge hat.«

Zu jener Zeit erhielt der Brāhmane unzerbrechliches Vertrauen. Und er brachte Speiseopfer für den Buddha und den *saṃgha* vor dem Stūpa dar. Da hörte König Prasenajit, dass der Weltverehrte dem Buddha Kāśyapa einen Stūpa errichtet hatte. Er erließ, dass mit 700 Wagen, die mit Ziegeln beladen werden sollen, loszufahren sei, um den Buddha aufzusuchen. Er beugte den Kopf zu Füßen des Buddhas und redete ihn an: »Weltverehrter. Ich wünsche diesen Stūpa in die Breite zu bauen. Darf ich das tun oder nicht?« Der Buddha sprach: »Das darfst du tun.« Der Buddha tat dem großen König kund: »In Zeiten vergangener Welten, zur Zeit des *pariṇirvāṇa* des Buddhas Kāśyapa, da gab es einen König mit Namen Glück-verheißende-Verdienste, der wollte einen Sieben-Kostbarkeiten-Stūpa bauen. Er hatte einen Minister, der sagte zum König: ›In den noch kommenden Welten wird es Menschen geben, die entgegen dem *dharma* [handeln] und diesen Stūpa zerstören werden. Das ist ein schweres Vergehen. Ich möchte daher höflich fragen, ob der König den Stūpa nicht besser aus Ziegeln mit Gold und Silber darauf fertigen wollte. Wenn er Gold und Silber nehme, dann wird der Stūpa als Ganzes erhalten bleiben.‹ Der König tat so, wie der Minister es sagte. Er fertigte den Stūpa aus Ziegeln, und Gold bedeckte zart seine Oberfläche. Die Höhe überstieg einen *yojana*. Die Breite überstieg einen halben *yojana*. Aus Kupfer fertigte er die Geländer. Es dauerte sieben Jahre, sieben Monate und sieben Tage bis zur Fertigstellung. Als er vollendet war, gab er dort umgehend Blumen und Duft als Opfer an den Buddha und an den *saṃgha* dar.‹ König Prasenajit sprach zum Buddha: »Der König Glück-verheißende-Verdienste besaß seltene Kostbarkeiten. Wenn ich nun einen [Stūpa] erbaue, dann reicht er nicht an den dieses Königs heran.« Er begann unverzüglich mit dem Bau und es dauerte sieben Monate und sieben Tage bis zu seiner Vollendung. Als er dann fertiggestellt war, wurden dem Buddha und dem *saṃgha* umgehend Opfer dargebracht.

Der *dharma* für das Errichten eines Stūpas:

Unten am Fundament in vier Richtungen umgeben ihn Balustraden, rund erheben sie sich in zwei Rängen, und in jeder Richtung erhebt sich vierfach ein Fangzahn. Oben ist er versehen mit einer Wanne, Baldachinen und langen sich zeigenden Radzeichen. Wenn jemand sagt: »Der Weltverehrte hat sich schon gierigem Verlangen, Frust und Ärger sowie törichter Verblendung entledigt. Wofür benötigt er diesen Stūpa?«, dann übertrifft dies ein Vergehen der Mönche und Nonnen, da die karmische Rückzahlung schwer sein wird. Dieses heißt: der *dharma* des Stūpas.

Sachverhalte, die den Stūpa betreffen:

Wenn ein *saṃghārāma* erbaut wird, dann sucht man zuerst ein gutes Stück Land, um dort einen Stūpa zu errichten. Der Stūpa soll nicht im Süden stehen und soll nicht im Westen stehen. Er soll im Osten stehen oder soll im Norden stehen. Es

446 Das Erwachen, wörtlich hier: »das beständige Entsagen«.

soll nicht so sein, dass das Landstück des *saṃghas* in das Landstück des Buddhas eindringt. Und das Landstück eines Buddhas soll nicht in das Landstück des *saṃghas* eindringen. Wenn der Stūpa in der Nähe eines Totenwalds[447] liegt und wenn Hunde ihre Essensreste herbringen und damit den Boden verunreinigen, dann muss ein Zaun errichtet werden. [Der Stūpa] soll im Westen sein, wenn im Süden die Mönchsquartiere errichtet werden. Es ist nicht erlaubt, dass auf dem Landstück des *saṃghas* das Wasser benutzt wird, das anschließend in das Landstück eines Buddhas fließt. Das Wasser aus dem Landstück eines Buddhas darf in das Landstück des *saṃghas* fließen. Der Stūpa soll an einem hohen und sichtbaren Ort erbaut werden. Auf dem Landstück, auf dem der Stūpa steht, darf keine Wäsche gewaschen, gefärbt oder getrocknet werden, dort dürfen Menschen ihre Köpfe und Schultern nicht mit Leder oder Stroh bedecken und keine Tränen und keinen Speichel hintropfen lassen. Wenn jemand in dieser Weise spricht: »Der Weltverehrte hat sich schon gierigem Verlangen, Frust und Ärger sowie törichter Verblendung entledigt. Wofür benötigt er diesen Stūpa?«, dann übertrifft dies ein Vergehen der Mönche und Nonnen, da die karmische Rückzahlung schwer sein wird. Dieses heißt: die Sachverhalte, die den Stūpa betreffen.

Die Stūpanische:

Zu jener Zeit suchte König Prasenajit den Ort des Buddhas auf. Er beugte den Kopf zu Füßen des Buddhas und redete ihn an: »Weltverehrter: Wir erbauen einen Stūpa für den Buddha Kāśyapa. Dürfen wir dort Bildnischen einbauen oder nicht?« Der Buddha sprach: »Das dürft ihr. In Zeiten vergangener Welten, nachdem der Buddha Kāśyapa das pariṇirvāṇa erreicht hatte, errichtete der König Glück-verheißende-Verdienste diesem Buddha einen Stūpa. Zu vier Seiten baute er Nischen ein. Oben schuf er Standbildnisse von Löwen in verschiedenen Farben. Davor schuf er Balustraden als Orte zum Aufstellen von Blumen. In die Nischen hängte er seidene Banner und Baldachine.« Wenn jemand sagt: »Der Weltverehrte ist schon befreit von gierigem Verlangen, Frust und Ärger sowie törichter Verblendung, und doch empfängt er Freude daran, sich selbst prachtvoll zu schmücken«, dann übertrifft dies ein Vergehen der Mönche und Nonnen, da die karmische Rückzahlung schwer sein wird. Dieses heißt: [der *dharma*[448]] der Stūpa-Nische.‹[449]

Wir werden [damit] klar darüber in Kenntnis gesetzt, dass es der immer währende *dharma* sämtlicher Buddhas ist, über die Buddhafrucht des Erwachens hinaus den alten Buddhas einen Stūpa zu errichten und Riten auszuführen, mit denen ihnen Lobpreis und Opfer dargebracht werden. Es gibt viele [Schriftstellen] dieser Art, für den Moment soll [nur] diese hier angeführt werden. In Bezug auf den *dharma* des Buddhas ist die Schule der Sarvāstivādin überlegen, und unter ihren Schriften ist das *Mahāsāṃghika-vinaya* das tiefgreifendste Fundament. Was das *Mahāsāṃghika-vinaya* anbelangt, so hat [der chinesische Mönch] Faxian als Erster das Dornengestrüpp geöffnet, ist in den westlichen Himmel

447 Wörtl. ein Wald, in dem die Körper von Verstorbenen [liegen].

448 »*dharma*« nicht in *Mahāsāṃghika-vinaya*.

449 Die hier zitierte Passage ist T 1425 (22): 497b18–498a25. Etwaige Unstimmigkeiten mit der im Taishō-Kanon gelisteten Version sind im oben angeführten Original in eckigen Klammern ergänzt und wurden auch in der Übersetzung berücksichtigt.

> gegangen, hat den Berg der Totengeister bestiegen und [den Gipfel] erlangt.[450] [Von dort] hat er es übermittelt. Der von Ahne zu Ahne in richtiger Weise übermittelte *dharma* ist in rechtem und gegenseitigem Entsprechen mit den [Lehren der] Sarvāstivādin.

Dōgens Hauptaugenmerk scheint klar auf der Opfergabe zu liegen und nicht in erster Linie eine Abhandlung über den Stūpa zu sein. Der Stūpa nimmt auch in anderen Bereichen seiner Zen-Lehre keinen bedeutenden Platz ein. Der einleitende Abschnitt des Zitats macht darüber hinaus deutlich, dass Dōgen eine Leserschaft adressiert, die weder die Bezeichnungen Stūpa und *chaitya* noch ihre jeweilige Anlageart mit Bestimmtheit kennt und auseinanderhalten kann.[451] Dies scheint aber für ihn kein grundsätzliches Problem gewesen zu sein, da beides auch in seinen Ausführungen recht unpräzise belassen wird. Weil seine Darlegung zum »Buddha-Opfer am Schrein eines Totengeists« im Vergleich zu anderen aber recht ausführlich geschieht, darf vermutet werden, dass diese Art der Opfergabe unter den insgesamt genannten zehn für Dōgen von gewisser Bedeutung gewesen ist.

Es scheint bemerkenswert, dass sich Dōgen in seiner Abhandlung zu Sinn und »Richtigkeit« der Opfergabe ausgerechnet auf eine Stelle im *Mahāsāṃghika-vinaya* bezieht, die über weite Strecken Anweisungen zur Form und zum Errichten von Stūpas gibt und festschreibt, wo sie wie innerhalb eines Tempels stehen müssen, wie das Wasser auf den Anlagen fließen soll und was auf ihren Landstücken nicht passieren darf, obwohl dies für Dōgen selbst nicht primär von Bedeutung gewesen zu sein scheint. Das *Mahāsāṃghika-vinaya* unterscheidet sich aber von anderen Texten, die etwas zur baulichen Gestalt von Stūpas aussagen.[452] Denn als *Ordensregel* erhält es eine andere Verbindlichkeit gegenüber den meist als Sūtra festgehaltenen Texten, in denen die Anweisungen zur korrekten Baugestalt eines Stūpas und zum rituellen Umgang mit ihm ein Teil der gehörten, offenbarten Rede des Buddhas sind. Das *Mahāsāṃghika-vinaya* bestimmt als Regelwerk hingegen durch Vorschriften die Lebensführung derjenigen, die entsprechende Gelübde abgelegt haben, legt ihr Handeln auf Strafe fest und bestimmt somit auch das Errichten von Stūpas und die Opfergabe dort für diese Menschen als eine klösterliche Übung.

Die Ausführungen im *Mahāsāṃghika-vinaya* umfassen noch weitere Angaben, die Dōgen nicht in seine zitierte Passage mit aufnimmt. Das sind Abschnitte zum *dharma* des Gartens um den Stūpa (inkl. seiner Bepflanzung mit Bäumen und Blumen, deren Duft als Opfer darzubringen ist) und zum *dharma* der Teiche am Stūpa (inkl. ihrer Bepflanzung mit Lotusblumen und ihrer Lage zu allen vier Seiten des Stūpas), außerdem

450 Der chinesische Mönch Faxian 法顯 (320?–420?) hat eine lange Indienreise unternommen und viele buddhistische Schriften zur Übersetzung nach China gebracht.

451 Der Wortgebrauch ist jedoch auch in der Gesamtschau weder eindeutig noch überregional konsequent unterschieden. Ausführlich dazu in Kim 2011, 89ff.

452 Es gibt Texte, die beschreiben, wie ein Stūpa anzufertigen ist, und zwar sowohl in Bezug auf seine gebaute Erscheinung als auch mit genauen Angaben zur Reihenfolge der einzelnen Bauschritte. Ein solcher Text ist z.B. das *Foshuo zaota yanming gongde jing* 佛説造塔延命功徳經, T 1026 (19): 726a8–728a4, *Sūtra von Buddhas Darlegung über die lebensverlängernde verdienstvolle Nährkraft aus dem Errichten von Stūpas*. Der Bauvorgang ist dort nicht nur vom Buddha erklärend dargelegt, sondern auch selbst als Ritus bestimmt. So wird in diesem Text jeder einzelne Schritt mit einem jeweils bestimmten und dort angeführten *dhāraṇī* zu seiner Verrichtung vorgeschrieben.

ein Abschnitt zum Unterschied von Stūpas und *chaityas* (inkl. der von Dōgen eingangs erwähnten Textstelle) und je ein Abschnitt zu der für den Opferritus benötigten Gerätschaft, der Musik und der Art und Weise des Sammelns von Opfergaben.[453] Jeder der Abschnitte endet, ähnlich wie auch die letzten drei Abschnitte in der hier angeführten Passage, mit der Mahnung, dass eine etwaige Unterstellung, ein Buddha verlange nur aus Gier, törichter Verblendung, Frust oder Ärger nach einem schön geschmückten Stūpa und Opfergaben für sich, eine karmische Vergeltung hervorrufe, die den Verstoß von Mönchen und Nonnen gegen ihre Ordensregeln übersteige. Damit wird noch einmal unterstrichen, dass die Festlegung als Ordensregel darin begründet ist, dass der Sinn des Errichtens von Stūpas nicht die Bereicherung des Buddhas (geschweige denn der dort ansässigen Geistlichkeit), sondern als eine Opfergabe *eine Übung des Gebens für Übende* ist, die verdienstvoll ist. Und es ist damit eingeschlossen, dass jemand, der dies nicht sieht oder seine Stimme dagegen erhebt, unrecht handelt und dadurch im Hinblick auf sein Buddhawerden eine karmische Verschuldung eingeht, die vergolten werden muss.

Die Bedeutung des Opfers als eine Übung wird neben der oben zitierten Textstelle zudem auch in Dōgens Einleitungspassage zum *Kuyō shobutsu* deutlich:

> アキラカニシルヘシ。三世ニカナラス諸佛マシマスナリ。シハラク過去ノ諸佛ニオキテ。ソノハシメアリトイフコトナカレ。ソノハシメナシトイフコトナカレ。モシ始終ノ有無ヲ邪計セハ。サラニ佛法ノ習學ニアラス。過去ノ諸佛ヲ供養シタテマツリ。出家シ。隨順シタテマツルカコトキ。カナラス諸佛トナルナリ。供佛ノ功徳ニヨリテ作佛スルナリ。イマタカツテ一佛ヲモ供養シタテマツラサル衆生。ナニニヨリテカ作佛スルコトアラン。無因作佛アルヘカラス。[454]
>
> Ihr sollt deutlich wissen, dass in den Drei Welten unausweichlich sämtliche Buddhas wohnen. Nun zunächst zu den sämtlichen Buddhas der Vergangenheit: Ihr könnt nicht sagen, dass sie einen Anfang haben, und Ihr könnt [auch] nicht sagen, dass sie keinen Anfang haben. Wenn Ihr fälschlicherweise das Vorhandensein und Nichtvorhandensein ihres Anfangs und Endes abzählt [= sucht], so werdet Ihr den Buddha-*dharma* nicht im Geringsten einüben oder erlernen. Wenn Ihr den Buddhas der Vergangenheit Opfer darbringt und sie ehrt, wenn Ihr in die Hauslosigkeit zieht,[455] den Ordensregeln folgt und sie ehrt, dann werdet Ihr unausweichlich Buddha werden. Buddhaschaft wird erschaffen aus der verdienstbringenden Nährkraft des Buddha-Opfers. Diejenige Schar der Geborenen, die bis jetzt noch nicht [einmal] einem Buddha ein Opfer dargebracht und ihn geehrt hat – wodurch sollte [ihre] Buddhaschaft geschaffen werden? Da ist kein Schaffen von Buddhaschaft ohne eine sie bedingende Ursache!

Diese Festlegung des Opfers als eine Übung um die Buddhaschaft schließt in der »Richtigkeit« der Übung für Dōgen zudem ein, dass das Opfer am Stūpa auch *nicht »richtig«* und damit falsch verrichtet werden kann, wenn es den Regeln, also hier auch dem *Mahāsāṃghika-vinaya* nicht entspricht. Zwar ist das *Mahāsāṃghika-vinaya* nicht direkt der Regeltext der Zen-Klöster, seine Verbindlichkeit ist aber für Dōgen trotzdem

453 Vgl. T 1425 (22): 498a25–c22.
454 T 2582 (82): 285a11–23.
455 Damit sind Menschen bezeichnet, die Ordensgelübde abgelegt und dadurch wörtlich das weltliche Leben »in Haushalten (bzw. in Familien) verlassen haben«.

in der Zen-Lehre enthalten und steht nicht im Widerspruch dazu. So wird auch im *Shōbōgenzō* die Notwendigkeit formuliert, bei der Opfergabe dieser überlieferten »Richtigkeit« zu folgen. Das *Kuyō shobutsu* schließt daher mit den Sätzen:

> カクノコトクノ供養。カナラス誠心ニ修設スヘシ。諸佛カナラス修シキタリマシマストコロナリ。ソノ因縁。アマネク經律ニアキラカナレトモ。ナホ佛祖マノアタリ正傳シキタリマシマス。執侍服勞ノ日月。スナハチ供養ノ時節ナリ。形像舍利ヲ安置シ。供養禮拜シ。塔廟ヲタテ。支提ヲタツル儀則。ヒトリ佛祖ノ屋裡ニ正傳セリ。佛祖ノ兒孫ニアラサレハ。正傳セス。マタモシ如法ニ正傳セサレハ。法儀相違ス。法儀相違スルカコトキハ。供養マコトナラス。供養マコトナラサレハ。功德オロソカナリ。カナラス如法供養ノ法ヲナラヒ正傳スヘシ。[456]
>
> Für das Darbringen eines Opfers in dieser Weise ist es erforderlich, [das Opfer] als eine Übung und ein Aufstellen mit aufrichtigem Herzen [zu geben]. Dies ist es, was sich sämtliche Buddhas unausweichlich zur Übung genommen haben [und was auf uns gekommen ist]. Die Ursache und Bedingtheit [der Opfergabe] ist ausgiebig in den Sūtras und Regeltexten erklärt worden. Überdies ist auch die »Richtige Überlieferung« durch die Ahnen der Buddhaschaft[457] von Angesicht zu Angesicht auf uns gekommen. Die Tage und Monate des Ausführens, des Dienens, des Folgens und der Mühen, sie sind die Gelegenheit dafür, ein Opfer darzubringen. Die Regeln, nach denen ein Bildnis [aufgestellt] und die Reliquie zur Ruhe [= in den Stūpa] gelegt, Opfer dargebracht und Lobesriten ausgeführt, Stūpaschreine errichtet und *chaityas* aufgestellt werden, dies ist einzig in den Kammern von den Ahnen der Buddhaschaft in richtiger Weise überliefert worden. Wenn jemand kein Zögling von solchen Ahnen der Buddhaschaft ist, dann ist es ihm nicht richtig überliefert worden. Weiter, wenn es nicht dem *dharma* entsprechend richtig überliefert worden ist, steht es dem *dharma* und der Überlieferung als falsch gegenüber. Wenn es dem *dharma* und der Überlieferung als falsch gegenüber steht, dann ist es keine aufrichtige Opfergabe. Und wenn es keine aufrichtige Opfergabe ist, dann ist die verdienstbringende Nährkraft gering. Unausweichlich solltet Ihr [daher] erlernen und die »Richtige Überlieferung« [erhalten], wie [die Opfergabe] dem *dharma* entsprechend [auszuführen ist].

Diese Passage schließt an eine längere Ausführung an, in der sechs verschiedene »Herzen« (*shin* 心) benannt werden, mit denen ein Opfer richtig ausgeführt werden könne. Bereits in den Lehrversen des *Mahāsāṃghika-vinaya* wurde gesagt, dass das Opfer nicht davon abhängig sei, ob und wie viel Gold zum Bauen eines Stūpas dargebracht oder ob ein Stūpa aus »einem Haufen Schlamm« geformt werde, sondern davon, dass dieses Darbringen mit »einem guten Herzen« geschehe, »das in Ehrfurcht am Buddha-Stūpa lobpreist« und »das Blumen und Duft am Stūpa als ein Opfer darbringt«. Dōgen macht daraufhin deutlich, dass insbesondere hierin, in der »Übung und dem Aufstellen mit aufrichtigem Herzen«, die Übung um die Buddhaschaft liege, und damit *jeder Moment* »des Ausführens, des Dienens, des Folgens und der Mühen« eine *Übung der Opfergabe* werden kann. So ist es nicht die materielle oder bauliche Schauseite des Opfers, woraus dieses entsteht, denn die Masse und die Beschaffenheit scheinen weder für die Buddha-

456 T 2582 (82): 290c2–13.

457 Mit den »Ahnen der Buddhaschaft« sind die Dōgen vorausgegangenen Zen-Lehrmeister gemeint. Insbesondere in den Zen-Schulen ist die Abstammungslinie von Schüler und Meister von großer Bedeutung.

schaft noch für das Errichten eines Stūpas im Hinblick auf seine Form entscheidend. Gleichwohl geht die »Richtigkeit« der Opfergabe mit Regeln für die Anlage des Opferritus und seiner Lobesriten einher, die explizit auch die Art und Weise des Aufstellens eines Bildnisses und der Errichtung eines Stūpas oder eines *chaityas* umfasst, also jeder Form des rituellen Zentrums eines Tempels.

6.3 Tempelbau hat verdienstbringende Nährkraft

Bereits im genannten Schlusspassus des *Kuyō shobutsu* wird in einem Atemzug mit dem Stūpa auch das Bildnis genannt, dessen Regeln der rituellen Aufstellung Teil der »richtigen Überlieferung« seien. Beides sei zudem eine »verdienstbringende Nährkraft«, womit ein Voranschreiten auf dem Weg zur Buddhaschaft beschrieben ist. Die Idee, dass bestimmtes Handeln für die Buddhaschaft des Übenden ein Verdienst sei und eine Kraft habe, die »das Herz nährt und den Leib befähigt«,[458] ist in vielen Bereichen des Buddhismus, insbesondere den chinesisch geprägten Traditionen, weit verbreitet.

Es können Schriftbeispiele angeführt werden, aus denen deutlich wird, dass das Errichten von Stūpas und das Erschaffen von Buddhabildnissen eine jeweils ähnlich formulierte »verdienstbringende Nährkraft« hat die sich nicht an der erscheinenden Gestalt des jeweiligen Stūpas oder des Bildnisses, aber stets in einer dort jeweils beschriebenen »Richtigkeit« entscheidet. Zu diesen Schriften gehört eine Reihe kurzer Sūtras, die sich ausführlich auch mit den Verdiensten des Stūpabauens, der dort ausgeführten Riten oder auch der Bildhauerei befassen. Es handelt sich bei vielen dieser Texte um vergleichsweise alte Schriften bzw. frühe chinesische Übersetzungen.[459]

Eine solche Schrift ist das *Sūtra über die erklärende Darlegung des Buddhas zu den Verdiensten und* [karmischen] *Rückzahlungen des Erschaffens und Aufstellens von* [Buddha-]*Bildnissen*,[460] das den kolophonen Angaben nach eine Übersetzung aus der Zeit der Östlichen Jin (317–420) sei. In dem kurzen Text werden insgesamt 13 Verdienste benannt, die aus dem Schaffen eines Buddhabildnisses entstehen, zunächst in einer erklärenden Darlegung durch den Buddha und danach verkürzt wiederholt in Versform. Das Schaffen und Aufstellen eines Buddhabildnisses zahle sich ihnen zufolge in der kommenden Geburt aus, für die ein Körper, Geburtsort, Vermögen usw. von himmlischer Beschaffenheit beschrieben werden. Das erste genannte Verdienst lautet wie folgt:

> 天下人民能作佛形像者。其後世世所生之處。眼目淨潔面貌端政。身體手足常好柔濡。生於天上亦復淨潔諸天中勝眼目面貌甚好無比。作佛形像其福如是。[461]
>
> Wenn es unter dem Himmel ein Mensch vermag, ein Bildnis des Buddhas zu fertigen, dann wird er in den darauf kommenden Welten an denjenigen Orten, an denen er geboren werden wird, Augäpfel von Klarheit und Reinheit und ein ansehnliches

458 Morohashi 1976, siehe Anmerkung 116.
459 Vgl. Sharf 1996, 262.
460 *Foshuo zaoli xingxiang fubao jing* 佛說造立形像福報經, T 693 (16): 788c21–790a8.
461 T 693 (16): 789a13–16.

> Gesicht haben. Der Leib, die Arme und die Beine werden jederzeit die Zuneigungen [also die Erscheinungsmerkmale eines Buddhas[462]] haben, zart und wie feucht glänzend sein. Erfolgt die Geburt oben im Himmel, wird er auch dort von Klarheit und Reinheit sein, er wird alle unter den Göttern übertreffen. Dort werden [nun auch] seine Augäpfel und sein Gesicht die Zuneigungen [Erscheinungsmerkmale eines Buddhas] haben und ohne Vergleich sein. Buddhabildnisse zu fertigen hat ein solches Verdienst.

Eine Benennung von Verdiensten in dieser Weise ist in vielen der genannten Schriften üblich. Dass dies unabhängig vom Buddhabildnis eine gängige Beschreibung ist, die daher auch für andere Bereiche des Tempelbaus gilt, wird in der Gesamtschau deutlich. Um dies zu unterstreichen, sollen exemplarisch einige Verse aus einem weiteren Text, dem *Sūtra zu den Verdiensten und Nährkräften des rechtsläufigen Umschreitens von Buddha-Stūpas*,[463] angeführt werden. In dem Sūtra werden 38 Verdienste beschrieben, die in Riten der Verehrung am Stūpa durch sein rechtsläufiges vollständiges Umwandeln liegen.

> 妙色常圓滿　諸相自莊嚴
> 成就大勢力　斯由右繞塔[464]
>
> 或復生梵天　梵世最自在
> 諸天常供養　斯由右繞塔[465]
>
> [Der Körper eines so Übenden] wird von schöner Farbe und stets ringsum vollständig sein.
> Sämtliche seiner Erscheinungsmerkmale sind aus sich selbst heraus prachtvoller und feierlicher Schmuck.
> Er wird große Geltung und Kraft erlangen.
> Dies ist der Grund, weshalb man einen Stūpa rechtsherum umwandelt.
>
> Derjenige wird außerdem eine Geburt im brāhma-Himmel erhalten.
> In der brāhma-Welt wird er die größte Bestimmung aus sich selbst heraus haben.
> Sämtliche Götter werden ihm fortwährend Opfer darbringen.
> Dies ist der Grund, weshalb man einen Stūpa rechtsherum umwandelt.

Die Verdienste, die das Schaffen einer Anlage für den Ritus wie auch das Ausführen der Riten dort haben, sind demnach in ähnlicher Weise beschrieben. Beiden liegt auch diesen Texten nach eine Nährkraft inne, die diese als Übung und Weg zur Buddhaschaft beschreiben, auch wenn ihr Verdienst einer so beschriebenen Geburt selbst nicht direkt die Buddhaschaft ist.

Nur wenige Schriften nennen die Nährkraft, die das Errichten von Stūpas und Bildnissen hat, in unmittelbarem Zusammenhang. Eine solche Schrift ist das bereits zitierte *Lotus-Sūtra*, das vor dem Hintergrund seines Versprechens der Buddhaschaft an alle Lebewesen für viele Traditionen des japanischen Buddhismus von Bedeutung ist. Eine dort enthaltene Textstelle, in der das Schaffen und Aufstellen von Stūpas und Buddhabildnissen, von welcher Gestalt und aus welchem Material auch immer, sowie das

462 Siehe dazu ausführlich Abschnitt 5.2.
463 *Yourao fota gongde jing* 右繞佛塔功徳經, T 700 (16): 801b23–802c1.
464 T 700 (16): 802a23–24.
465 T 700 (16): 802a29–30.

Darbringen von Opfergaben an selbigen unmissverständlich als Weg zur Buddhaschaft beschrieben wird, soll hier abschließend angeführt und besprochen werden. Die entsprechende Stelle wird in Versform als Lehrgedicht von Buddha gesungen:

Aus dem *Lotus-Sūtra*

諸佛滅度已　供養舍利者　起萬億種塔　金銀及頗梨
車璖與馬腦　玫瑰琉璃珠　清淨廣嚴飾　莊校於諸塔
或有起石廟　栴檀及沈水　木櫁并餘材　塼瓦泥土等
若於曠野中　積土成佛廟　乃至童子戲　聚沙為佛塔
如是諸人等　皆已成佛道

若人為佛故　建立諸形像　刻彫成眾相　皆已成佛道
或以七寶成　鍮石赤白銅　白鑞及鉛錫　鐵木及與泥
或以膠漆布　嚴飾作佛像　如是諸人等　皆已成佛道

彩畫作佛像　百福莊嚴相　自作若使人　皆已成佛道

乃至童子戲　若草木及筆　或以指爪甲　而畫作佛像
如是諸人等　漸漸積功德　具足大悲心　皆已成佛道[466]

Nachdem sämtliche Buddhas verloschen sind,
bringen Menschen ihrer Reliquie Opfer dar.
Sie errichten zehntausende von *koṭis* von Sorten [verschiedener] Stūpas
aus Gold, aus Silber und aus Kristall,
aus Koralle mit Achaten,
aus roten Edelsteinen und Lapislazuli-Perlen.
Sämtliche dieser Stūpas sind rein, goldglänzend
und mit Hänge- und Netzschmuck feierlich verziert.
Manche haben einen steinernen Schrein,
[andere] sind aus Sandelholz oder Aloe,
aus Hovenia [oder] aus übrig gebliebenen Holzresten zusammengezimmert,
aus Backsteinen, Dachziegeln oder schlammiger Erde.
Wenn jemand auf wildem Ödland
aus den [unterschiedlichen] Arten der Erde einen Buddha-Schrein schafft,
oder sogar auch Kinder im Spiel,
die einen Buddha-Stūpa aus Sandhäufchen bauen,
sämtliche Menschen wie diese
haben alle bereits den Buddha-Weg vollendet.

Wenn Menschen für den Buddha
allerlei Arten von Bildnissen aufstellen,
und sie schnitzen die vielen Erscheinungsmerkmale [eines Buddhas dort hinein],
alle haben bereits den Buddha-Weg vollendet.

Oder sie erschaffen aus den Sieben Kostbarkeiten,
oder aus Metall, Stein, rotem oder weißem Kupfer,
aus Blech, Blei oder Zinn,
aus Eisen, Holz oder Schlamm,

466 T 262 (9): 8c11–9a9.

oder aus Leim, Lack oder Stoff
ein prächtig geschmücktes Bildnis des Buddha,
sämtliche Menschen wie diese
haben alle bereits den Buddha-Weg vollendet.

Sie erschaffen farbenreich ein Gemälde der Gestalt des Buddha,
mit hundertfachen verdienstvollen, prachtvollen und schmückenden Erscheinungsmerkmalen,
ob sie es selbst erschaffen oder andere dazu veranlassen,
alle haben bereits den Buddha-Weg vollendet.

Und sogar Kinder im Spiel,
wenn sie aus Gras oder Holz, mit dem Pinsel
oder mit den Nägeln ihrer Finger
ein Bild der Gestalt des Buddhas erschaffen,
sämtliche Menschen wie diese
häufen nach und nach eine verdienstbringende Nährkraft an,
sie sind ausgestattet mit einem Großen Herzen des Erbarmens
und haben alle bereits den Buddha-Weg vollendet.

Dieser Text trifft grundsätzlich andere Aussagen als Dōgens Kommentar zum *Mahāsāṃghika-vinaya*. Nach Dōgen können das richtige Vollbringen eines Opfers und das richtige Erheben eines opfernden Herzens nur nach den Regeln, die in der Zen-Tradition überliefert wurden, in einer Weise geschehen, die große Nährkraft habe, und demnach nicht bereits »sogar Kinder im Spiel«, die Stūpas und Bildnisse aus »Sandhäufchen« bauen oder »mit den Nägeln ihrer Finger« ritzen, grundsätzlich »mit einem Großen Herzen des Erbarmens« ausgestattet sein oder gar »bereits den Buddha-Weg vollendet« haben. Der strengen Festlegung durch die Regeltexte steht mit dem *Lotus-Sūtra* also die Behauptung gegenüber, dass diese Übung nur schwer falsch gemacht werden könne.

Beide Texte enthalten jedoch im Hinblick auf die Gesamtheit des Tempelbaus die entscheidende gemeinsame Aussage, dass sowohl im Errichten von Stūpas als auch von Bildnissen überhaupt eine Übung liege und damit gleichsam das Anlegen eines Ortes für den Ritus grundsätzlich ein Weg zur Buddhaschaft sei. Das Erbauen eines Tempels, in welcher Form und Gestalt auch immer, ob mit Stūpa oder mit Bildnis, ist daher als verdienstvoll beschrieben. Entgegen anderen Schriften, die mitunter präzise Anweisungen zur baulichen Gestalt und zum Aussehen von Stūpas und Bildnissen enthalten, zum Teil sogar mit Abbildungen der richtigen Ausführung, wurde im *Shōbōgenzō* und auch im *Lotus-Sūtra* deutlich, dass es dort weniger auf die tatsächlich gebaute Gestalt anzukommen scheint als vielmehr auf das »Herz« der Schaffenden, das den Stūpa oder auch ein Bildnis als Opfer an den Buddha darbringt. So ist im Hinblick auf die jeweilige bauliche Gestalt von Dōgen auf Grundlage des *Mahāsāṃghika-vinayas* wie auch im *Lotus-Sūtra* ausdrücklich gesagt, dass Masse und Art des Materials für die Übung des Opfers und die Grundsätzlichkeit des Verdienstes nicht ausschlaggebend sind.[467]

467 Es wird in beiden Texten mit dem Verweis auf die »schlammige Erde« zudem ein gleiches Beispiel genannt, das nicht zuletzt im Hinblick auf Beton als Baumaterial und seine Beschaffenheit im ungehärteten Zustand einen zufälligen Bezug zum gegenwärtigen Tempelbau hat.

Das *Lotus-Sūtra* nennt neben den hier angeführten Übungen zahlreiche weitere, durch welche die Buddhaschaft bereits vollendet sei. Viele liegen in scheinbar alltäglicher Handlung, doch wird in unterschiedlicher Weise und über den gesamten Text hinweg betont, dass es auch und vor allem das *Lotus-Sūtra* selbst sei, dessen Lektüre, Predigt und Verbreitung eine Schlüsselrolle im Erwachen aller Lebewesen zukomme.[468] Im 17. Kapitel des Sūtras wird dies unter dem Titel »Kapitel über die wohlunterschiedene [erklärende Darlegung] von verdienstbringenden Nährkräften« (*fenbie gongde pin* 分別功德品) in einer Weise beschrieben, in der die Verdienste des Tempelbaus als Vergleichspunkt dazu herangezogen werden. Der Buddha spricht dort Folgendes zu seinem Schüler Ajita:

> 若我滅後聞是經典。有能受持若自書若教人書。則爲起立僧坊。以赤栴檀作諸殿堂三十有二。高八多羅樹高廣嚴好。百千比丘於其中止。園林浴池經行禪窟。衣服飲食床褥湯藥。一切樂具充滿其中。如是僧坊堂閣若干。百千萬億其數無量。以此像現前供養於我及比丘僧。是故我説如來滅後。若有受持讀誦爲他人説。若自書若教人書供養經卷。不須復起塔寺及造僧坊供養衆僧。[469]

> Wenn jemand nach meinem Verlöschen dieses Sūtra hört und die Befähigung hat, es zu empfangen und zu halten, wenn er es selbst schreibt oder wenn er Menschen lehrt es zu schreiben, dann hat er damit einen Tempel errichtet. Mit rotem Sandelholz hat er 32 Palasthallen [darin] gebaut. Sie haben eine Höhe von acht Palmen, und sie sind in der Höhe und Breite lieblich geschmückt. Darin haben hunderte von tausenden von Mönchen [ihre Wanderschaft] unterbrochen. Sie haben Gärten und Haine, Teiche für das Bad, Wege zum Beschreiten, Höhlen zur Versenkung, und sie sind vollgefüllt mit Gewändern, Speisen und Getränken, Betten, Kissen, heißem Wasser, Medizin und sämtlicher Alltagsgerätschaft. Und mit der Gegenwart solcher Tempel, ihrer Hallen und Pavillons, mannigfaltig hundertfache von tausendfache von zehntausendfache *koṭis* und unermesslich in ihrer Anzahl, haben sie mir und den Mönchen ihr Opfer dargebracht. Weil dies so ist, lege ich nun Folgendes erklärend dar: Wenn jemand nach meinem Verlöschen [dieses Sūtra] empfängt, hält, liest, singt oder anderen Menschen erklärend darlegt, wenn er es selbst schreibt oder wenn er Menschen lehrt es zu schreiben, und er den Schriftrollen dieses Sūtras Opfer darbringt, dann ist es für ihn nicht nötig, dass er außerdem noch Stūpas oder Tempel errichtet, Mönchsbezirke baut oder der Mönchsschar Opfergaben darbringt.

Auch wenn mit dieser Textpassage zunächst gesagt ist, dass es dem *Lotus-Sūtra* zufolge scheinbar Verdienstvolleres gibt, als Tempel zu bauen und Opfer darzubringen, geschieht diese Hervorhebung nicht ohne den Tempelbau und die Opfergabe gleichzeitig ebenfalls als besonders verdienstvoll zu beschreiben. In einer für das *Lotus-Sūtra* üblichen Ausführlichkeit werden dabei viele Bereiche, die der Tempelbau umfasst, detailreich beschrieben, so dass auch diese Passage abschließend noch einmal die Gesamtheit der Aufgabe und ihr Verdienst unterstreicht.[470]

468 Dies steht im Zusammenhang mit der in Abschnitt 5.5 dargelegten Idee der Gegenwart des Buddhas in der Schrift.

469 T 262 (9): 45c5–14.

470 Vor dem Hintergrund der Idee des Tempels in der Schrift (siehe Kap. 5) wird zudem unterstrichen, dass dieser gegenüber dem tatsächlich gebauten Tempel zur monastischen Übung für die Buddhaschaft verdienstvoller sei.

6.4 Zwischenergebnis

Was bedeutet es im Hinblick auf die Übung um die Buddhaschaft einen Tempel zu bauen? Auf Grundlage der angeführten Texte lassen sich folgende Punkte zusammenfassend festhalten:

Einen Tempel zu bauen bedeutet Buddhaschaft zu üben.

Die Idee der Übung ist für den Tempelbau in den angeführten Schriften in unterschiedlicher Weise beschrieben, sowohl für nur einzelne Bereiche wie den Stūpa oder das Bildnis als auch für seine jeweilige Gesamtheit. Die Übung ist zudem von einer »Richtigkeit«, wenn sie Teil des Ritus und als solcher auch als Regeltext fixiert ist.

Tempelbau wird zu einer Übung, wenn er als Opfer ausgeführt wird.

Tempel sind als Orte des Ritus nicht nur Anlagen, an denen Opfer dargebracht werden, sondern auch ihr Errichten kann als eine Opfergabe geschehen. Der Gedanke der Übung um die Buddhaschaft liegt insbesondere hierin.

Tempelbau ist eine Übung des Herzens.

Die in der Übung liegende »Richtigkeit« erhebt sich aus dem aufrichtigen und guten Herzen des Opfernden. Diese »Richtigkeit« bedeutet auch, dass Tempelbau selbst zu einem Ritus im oben beschriebenen Sinn werden kann.

Tempelbau hat verdienstbringende Nährkraft.

Die Übung um die Buddhaschaft ist verdienstvoll und eine Nährkraft, die »das Herz nährt und den Leib befähigt«. Auch die Übung des Tempelbaus ist in dieser Weise beschrieben. Das wird auch in Lehrtraditionen betont, die anderen Übungen ein höheres Verdienst zuschreiben.

Die Übung des Tempelbaus ist unabhängig von Gestalt, Anlage und Material der Tempel.

Auch wenn es Schriften gibt, die Gestalt, Anlage, Material usw. von einzelnen zentralen Teilen des Tempelbaus wie Stūpa oder Bildnis genau bestimmen, ist die »Richtigkeit« der Übung durch den Tempelbau nicht darin begründet.

In der Opfergabe des Tempelbaus als Übung ist auch der Gebende als jemand bestimmt, für den ein Tempel gebaut wird.

Das Opfer hat nicht nur eine Bedeutung darin, dass ein Empfänger eine Gabe erhält, sondern gewinnt ihren Sinn als Übung für denjenigen, der gibt. Tempelbau findet in diesem Geben einen Ausgangspunkt und einen Auftrag.

Ob diese Punkte von allen Lehrtraditionen in gleicher Weise getragen werden, soll an dieser Stelle nicht abschließend beurteilt werden.

Abschließende Bemerkungen zu Untersuchung I

Durch die drei Fragen nach Ordnung der Gestalt, Gestaltung und Übung von Gestaltgebung im buddhistischen Tempelbau wurde ein thematisches Feld umrissen und bearbeitet, in dem sich ein Bild des Tempels und des Tempelbaus abzeichnet, das als Grundlage für die weitere Untersuchung dieser Arbeit dient. Teile wurden bereits in Zwischenergebnissen festgehalten, in der Gesamtschau lassen sich diese aber noch einmal anders zusammenfassen, indem zwei Ideen des buddhistischen Tempels unterschieden werden können:

Die erste Idee ist die des Unwandelbaren: Diese Idee begründet sich in der *Religion* und ist im Buddhismus formuliert als das Erwachen und die Gegenwart des Buddhas. Unwandelbar ist sie deswegen, da der Buddha verloschen ist und in seinem *dharma*-Leib keine Gestalt hat. Er ist daher dem mit Augen Sehenden verborgen und kann selbst nicht mit Gestalt gestaltet werden. So sind Tempel nicht nur Stätten der *Übung um* die Buddhaschaft, sondern insbesondere Orte, an denen diese erlangt wird und der Buddha *gegenwärtig ist*. Sie sind daher rückgebunden an diese Gegenwart und erst *durch sie* auch an die Übung um die menschliche Teilhabe an ihr. Diese Rückgebundenheit ist eine rituelle Bindung, die dem Tempelbau die Aufgabe stellt, Gestalt mit einer Form zu bauen, die der »Richtigkeit« des Buddha-Erwachens unterliegt. Diese im Mythos der Gegenwart des Buddhas und im Ritus der Übung um sein Gegenwärtigwerden begründete Aufgabe des Tempels und des Tempelbaus erfordert so auch in einer wissenschaftlichen Untersuchung eine Perspektive auf den Tempel, die Mythos und Ritus mitsieht. Darin begründet sich die Verbindlichkeit von ordnungsgebenden Ideen aus der Schrift.

Die zweite Idee ist das Wandelbare, das stets anders ist: Da sich die Gegenwart des Verloschenen durch sein Gegenwärtigwerden aber doch in einer Gestalt zeigt, liegt diese unwandelbare Unsichtbarkeit stets in der wandelbaren Sichtbarkeit derjenigen Dinge, in denen das Verloschene sich zeigt. Die zweite Idee des Tempelbaus besteht daher darin, dieses Unsichtbare doch irgendwie sichtbar werden zu lassen. Jeder mit Gestalt gebaute Tempel enthält daher die Idee, jener ersten Idee in irgendeiner Weise eine Schauseite zu geben. In dieser ergibt sich erst die Möglichkeit der sehr unterschiedlichen Ausführung von Tempeln, die kulturspezifischen Besonderheiten und Veränderungen sowie lehrtraditionsabhängigen Formulierungen unterliegt, denn die Losgebundenheit des Tempelbaus von bestimmten Formen und Materialien macht die hier skizzierten Ideen des Tempels in unterschiedliche Kulturen und Zeiten übersetzbar und hat so in den verschiedenen Kulturen Asiens je eigene Formen hervorgebracht, deren Gestalt zum Teil auf dieselben Schriften zurückgeführt wird.

Mit anderen Worten bedeutet dies, dass dem Tempelbau durch den Ritus zuerst eine dienende Aufgabe zugesprochen wird, die über das zweckhafte Bereitstellen rein baulicher Form hinausgeht und sich erst im Sinn des religiösen Ereignisses erfüllt. Demnach wäre dem Tempelbau und seiner Veränderung in Form und Gestalt eine etwaige Beliebigkeit weitgehend nicht gegeben, da im Ritus schon immer etwas mit »Richtigkeit« festgeschrieben und daher der individuellen Varianz entrückt ist. Darin hat der Tempelbau dann zwangsläufig die Aufgabe, sich auf seine Weise sinnstiftend am Geschehen

zu beteiligen und es dadurch zu bereichern, denn er ist nicht nur eine schauseitliche Begleitung des religiösen Geschehens, ihm kommt schließlich auch die Rolle zu, dieses überhaupt erst zu ermöglichen, zu formen und zu gestalten. Das bedeutet aber im Gegenzug, dass der Tempelbau dem Ritus und dem religiösen Ereignis auch dadurch entgegenarbeiten kann, dass in seiner Gestaltung diese »Richtigkeit« nicht mehr gegeben ist, wenn die Ordnung nicht mehr geordnet ist, seine Gestalt nicht mehr Gestaltlosigkeit zeigen soll oder auch sein Bauen selbst nicht mehr in verdienstvoller Übung als ein Opfer geschieht.

Der hier erarbeiteten lehrtraditionsübergreifend konsistenten Buddhologie des Tempelbaus stehen im Kern keine dieser Untersuchung vorliegenden kanonischen Texte und Kommentarschriften entgegen, die grundsätzlich andere Ideen beschreiben. Wohl aber, und das ist verschiedentlich angeklungen und berücksichtigt worden, gibt es unterschiedliche Formulierungen und Schwerpunktsetzungen, die sich aus den verschiedenen Übungen der entsprechenden Lehrtraditionen ergeben und die daraus begründet werden. Etwaige Widersprüche lassen sich somit auf die unterschiedlichen Schriften und daher Ordnungen und Übungen zurückführen, stellen aber dadurch eine durch Schrift gegebene Ordnung und Übung nicht grundsätzlich in Frage.

Die herausgearbeiteten Antworten auf die in dieser Untersuchung gestellten Fragen sowie auch die Fragen selbst erheben keinen Anspruch auf Absolutheit und Alleingültigkeit. Denn die Tatsache, dass in den Schriften des Buddhismus die hier skizzierten Lehren formuliert sind, bedeutet nicht im Gegenzug, das machen Gadamer und auch kritische Buddhologen wie Schopen, Boucher und andere deutlich, dass diese immer und überall auch bauleitender Gedanke aller derjenigen Personen sind und waren, die in den vielen Jahrhunderten die unterschiedlichen Formen des Tempelbaus hervorgebracht haben. Die nachfolgende Untersuchung II wird viele Beispiele dafür besprechen. Dennoch ist mit dieser Erarbeitung bis hier eine Perspektive der Religion aus den Schriften beschrieben worden, die zunächst *grundsätzlich vorhanden* und Teil sehr weit verbreiteter Schriften und elementarer Lehrinhalte des Buddhismus ist, weshalb sie als allgemeiner und wesentlicher Teil der Ideen jedes für diese Religion errichteten Tempelbaus im Hinblick auf die Religion gelten kann, so nicht andere Texte, die dieser Untersuchung entgangen sind, etwas grundsätzlich anderes behaupten sollten.

Untersuchung II

Bauliche Umbrüche und ideelle Neuformulierungen durch neue Wege des Tempelbaus

Einführende Bemerkungen zu Untersuchung II

Diese Untersuchung dient einerseits der desideraten Aufarbeitung der jüngeren Geschichte des Tempelbaus, andererseits dem Herausschälen unterschiedlicher ideeller Charakteristika und Umbrüche in Bezug auf die Religion ab dem späten 19. Jahrhundert in Japan. Diese werden hier zunächst aus ihrem Gesamtkontext erarbeitet und in einer hier anschließenden Diskussion in Bezug auf die Ergebnisse aus Untersuchung I besprochen.

Ziel dieser Untersuchung ist eine systematische Erfassung baulicher Umbrüche und Neuformulierungen. Die Darstellung erfolgt nicht immer chronologisch oder formal nach Baustil, sondern nach Ideen geordnet, die der Gegenstand selbst zu erkennen gibt. Die Beschreibungen enthalten zwar allgemeine Einordnungen, haben ihr Hauptaugenmerk aber auf den Bereichen, die einem großen Wandel unterliegen. Zum einen sind dies die baulichen Neuerungen einzelner Tempelgebäude, insbesondere in der Außengestaltung, zum anderen damit einhergehend die dahinterstehenden Ideen, sowohl in künstlerischer wie auch in religiöser Hinsicht.

Die hier genannten Tempel sind nur eine Auswahl und sollen nicht sämtlich detailliert in ihrer Form beschrieben werden, da begleitend Bildmaterial angeführt wird, das gleichzeitig als Quellenbeleg verwendet wird. Die Beschreibung erfolgt zu Bauten der Jahre bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts ausführlicher, anschließend zunehmend exemplarisch. Dadurch sollen zunächst die grundlegenden Umbrüche an den quantitativ geringen Beispielen dieser Jahre herausgestellt, später hingegen zunehmend ein Überblick über die Vielfalt der daraus entstandenen Bauweisen gegeben werden. In den Jahrzehnten vor dem Pazifikkrieg sind die verschiedenen Stränge, aus denen sich die Gesamtheit der heutigen Vielfalt zusammenwebt, noch klar von einander unterschieden erkennbar. Sie werden daher in den Kapiteln 7, 8 und 9 einzeln besprochen. Die Nachkriegszeit ist im Umfang der Bauten und auch der baulichen Gestaltung hingegen größer und vielseitiger. Da sich einzelne Phänomene zudem nicht unabhängig von einander besprechen lassen, werden sie hier alle zusammen in Kapitel 10 besprochen und in Kapitel 11 durch Zusätze zu einzelnen Bauaufgaben ergänzt.

7. Westliche Bauformen ab der Meiji-Zeit (1868–1912)

7.1 Einführendes

Der Beginn der hier erfragten Umbrüche im Tempelbau geht auf eine institutionelle Notlage des Buddhismus ab der Meiji-Zeit zurück. Der ab den 1850er Jahren intensivierte Kontakt mit europäischen Ländern und den USA sorgte in den nachfolgenden Jahrzehnten für einen staatlich forcierten Umbruch in vielen Bereichen des Lebens in Japan. Auch der Buddhismus, seine Verbindungen zum Staat, seine Autorität und Deutungshoheit sowie nicht zuletzt auch sein personelles und bauliches Erscheinungsbild im alltäglichen Leben konnten sich diesem Wandel nicht entziehen. Der Tempelbau ist sowohl historischer Zeuge als auch stetig aktiv formende Kraft dieser Veränderungen. Die Feststellung einerseits, sich im Angesicht der gestellten Herausforderungen einer Neuausrichtung nicht widersetzen zu können, dem gegenüber aber andererseits die im Wesen als Religion begründete Rückbindung an Tradiertes und »urkundlich« Festgeschriebenes bilden ab dem späten 19. Jahrhundert zudem zwei Seiten eines innerinstitutionellen Tauziehens, deren Kräfteverhältnis seitdem auch über Wege und Ideen im Tempelbau entschieden hat.

Der amerikanische Japanologe Charles Shirō Inouye beschreibt die allgemeine neue Ausgangssituation und den Umbruch im 19. Jahrhundert wie folgt:

> [L]ife in the nineteenth century became a matter of […] colonize or be colonized. One result of this threatening atmosphere was that Japan's understanding of change became considerably more linear and goal orientated. In other words, change became dominated by a progressive vector that asserted a focused and at times even monomaniacal orientation. Offering something that was, by its own definition, better than before modernity ensured a brighter future than what the benighted or traditional past had offered. Indeed, modern progress needed to establish a foil – namely, the backwardness of Tokugawa culture – in order to press ahead.[471]

Der institutionalisierte Buddhismus war ein wesentlicher Teil dieser als rückständig wahrgenommenen eigenen Vergangenheit. Seit der frühen Edo-Zeit waren buddhistische Tempel für politisch-gesellschaftliche Aufgaben zuständig, die ihnen von der Militärregierung (*bakufu* 幕府) auferlegt worden waren. Während der gesamten Edo-Zeit waren das Christentum und weitere religiöse Gruppen verboten und die Religionszugehörigkeit wurde vor allem im 17. Jahrhundert von staatlicher Seite streng kontrolliert. Dafür war für jeden Haushalt ein »Nachweis über geprüfte [Zugehörigkeit zu einer erlaubten] Religionsgemeinde« (*shūmon aratame shō* 宗門改証) notwendig, der einzig durch buddhistische Tempel ausgestellt werden konnte. Dazu mussten die entsprechenden Haushalte nachweislich, das heißt durch Vertrag, Gemeindemitglied des Tempels sein. Für regelmäßige finanzielle Zuwendungen an buddhistische Tempel existierte bereits ab der Kamakura-Zeit ein Vertragsverhältnis zwischen Geberhaushalten (*danka* 檀家) und Tempeln, das für einige Geistliche schnell zur Haupteinnahmequelle geworden

471 Inouye 2008, 105.

war. Dieser nun gesetzlich erforderliche Nachweis durch den Tempel (*terauke shōmon* 寺請証文) führte zunächst dazu, dass die Gemeinden und damit auch die Einnahmen der Tempel stark anwuchsen und dann konstant hoch blieben. Daher entstanden im ausgehenden 17. Jahrhundert landesweit viele neue Tempel, bis Neugründungen schließlich 1700 gesetzlich verboten wurden. Da dies aber zu einer institutionellen Infrastruktur geführt hatte, durch die gleichzeitig allgemeine Melderegisterfunktionen ausgeübt werden konnten, blieb dieses »*danka*-System« (*danka seido* 檀家制度) die ganze Edo-Zeit über bestehen, obwohl die Kontrolle der Religionszugehörigkeit nur noch ein Vorwand für eine erzwungene regelmäßige Vorsprache war. Damit waren die Tempel in einer Situation, in der ihre Gemeinde keine Gemeinschaft ausdrücklich bekennender Buddhisten der entsprechenden Lehrtradition, sondern eine politisch erzwungene Zweckgemeinschaft war, denn die meisten Menschen meldeten sich beim nächstgelegenen Tempel, unabhängig von seiner Zugehörigkeit innerhalb des Lehrspektrums.[472]

Zu Beginn der Meiji-Zeit wurde dieses System im Zuge der »Verordnungen zur scharfen [Trennung] von *kami* [= Shintō] und Buddha [= Buddhismus]« (*shinbutsu hanzenrei* 神仏判然令) abgeschafft. Die Politik der Meiji-Regierung, die ab 1868 die über Jahrhunderte gewachsenen Verflechtungen von Buddhismus und Shintō 神道 auftrennte (*shinbutsu bunri* 神仏分離), infolgedessen den Buddhismus als (einst) aus dem Ausland stammende Religion bis 1874 unter der Parole »Zerstört die Buddhas und beseitigt die Mönche« (*haibutsu kishaku* 廃仏毀釈) verbot und seine Geistlichen verfolgte, hatte den Buddhismus im ganzen Land Rückhalt gekostet. Viele Ordinierte waren in den Laienstand zurückgezwungen worden, nicht wenige Tempel waren Anfang der 1870er Jahre zerstört und einige wurden gänzlich aufgegeben. Im Gegenzug wurde eine sich auf Shintō berufende westlich-nationalistische Staatsideologie ausgebaut, in der der Buddhismus zunächst keinen Platz hatte, ab 1874 aber geduldet wurde.[473]

Der japanische Buddhismus musste sich als Institution im Angesicht dieser substanziellen Bedrohung seitens der japanischen Politik neu finden und bestimmen. Dies ging aufgrund der neuen politischen Konstellation aber nicht ohne eine Auseinandersetzung mit europäischen und nordamerikanischen Kulturideen und Weltanschauungen, die ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in vielen Bereichen der japanischen Gesellschaft produktiv rezipiert, aber auch gewaltsam installiert wurden.

Einer der Kerngedanken, der vielen Teilen des Umbruchs vor allem in der politischen Selbstwahrnehmung zugrunde lag, war die Idee des *Fortschritts*. Dazu wieder Inouye:

> [P]rogress is one of many kinds of change. Unlike evanescence in general, it has a specific direction. It expresses intention. It is pointed. It would seem, therefore, to be antithetical to *utsusemi* [空蝉, wörtlich: die abgelegte Körperhülle einer Zikade], dismissive of *hakanasa* [儚さ, Flüchtigkeit (des Augenblicks)], and unappreciative of *mujō* [無常, Unbeständigkeit].[474] Rather than focussing on bubbles

472 Vgl. Tamamuro/Williams 2009; Nakajima 2010, 47ff.; Matsuo 2011, 146ff.; Kitagawa 2012, 25ff.

473 Ausführlich dazu vgl. Inouye 2010, 144ff.; Snodgras 2003, 115ff.; Matsuo 2011, 153f.

474 Für Inouye sind dies drei Schlüsselworte, mit denen eine japanische Weltsicht vor der Meiji-Zeit umschrieben werden könne. Alle drei sind (nicht ausschließlich, aber wesentlich) vom Buddhismus geprägt worden, vgl. Inouye 2008, 17ff.

> drifting haphazardly upon the river of change, the rhetoric of progress comes to fixate upon the current itself. Nationalism, colonialism, and imperialism, therefore, emerge with a built-in metric and an eagerness to refer to it constantly. Their progress measures reality so that progress becomes reality.[475]

Für die im Folgenden beschriebenen Umbrüche des Tempelbaus war diese Idee des Fortschritts, damit einhergehend auch die neue Selbstbehauptung in der Idee der eigenen japanischen Kultur und Nation mit eigenen Bestrebungen im Weltgeschehen, essenziell. Sie bestimmte die neuen Baugedanken von Anfang an.

Die genaue Knickstelle des Umbruchs lag für den Tempelbau dabei zunächst in einer allgemeinen Neuformulierung der Idee des Bauens. Diese beinhaltete eine synchrone Auseinandersetzung mit *Architektur* auf verschiedenen Ebenen:

1) die Aneignung von Bautechniken, die bis dahin in Japan unbekannt waren, vor allem im Umgang mit massivem Material wie Stein und Eisen,[476]
2) die Entdeckung der Idee der *Baukunst* für eine zunächst evolutionistische Beschreibung bestimmter Qualitäten, die ein höherwertiges Bauen als *Architektur* (*kenchiku* 建築) von einfachem Bauen unterscheiden sollten,
3) die Einrichtung der akademischen Fächer »Architektur« (*kenchikugaku* 建築学) und »Architekturgeschichte« (*kenchikushigaku* 建築史学) an den nun neu gegründeten Universitäten zum Studium dieser Bautechniken und Baukunst
4) sowie die Neuschöpfung eines japanischen Vokabulars, um genannte Neuerungen in Abgrenzung zu den alten Ideen sprachlich ausdrücken zu können.[477]

Zunächst bestanden in baulicher Hinsicht allgemein die ersten Schritte bereits Ende der Edo-Zeit darin, westliche Bauten unter der Anleitung von Architekten aus Amerika und Europa zu errichten. Diese entstanden in Städten wie Yokohama 横浜, Nagasaki 長崎 und auch in Edo 江戸 (später Tōkyō), wo sich nun viele Ausländer in Fremdenvierteln (*kyoryūchi* 居留地) niederließen und wo daher als Erstes Wohnhäuser nach westlichem Vorbild und Industriebauten errichtet wurden.[478] In der Kunstgeschichte wird ihre Bauweise die »westliche Art« (*yōfū* 洋風) genannt.

Daneben gab es vor allem in entlegeneren Gegenden Versuche, westliche Formgebung mittels japanischer Holzbautechnik ohne fachliche Anleitung aus dem Ausland zu erreichen, da ein Kontakt mit entsprechenden Architekten nicht überall im Land möglich war. Das Ergebnis war meist eine modifizierte Mischform, die »nachgemachte

475 Inouye 2008, 105.

476 Im japanischen Tempelbau wurden Steine fast ausschließlich in Fundamenten verwendet. Tempelhallen aus Stein haben keine Tradition in Japan. Stūpabauten aus Stein, die in den meisten buddhistischen Kulturen, so auch in China und Korea üblich sind, wurden in Japan nur in kleinem Format errichtet (z.B. als Grabmäler oder sog. *gorin no tō* 五輪塔). Eisen hat als Baumaterial kaum Tradition in Japan, vgl. Sickman/Soper 1969, 387ff.; Kim 2007, 69ff.; Seckel 1962, 99ff.

477 Ein einziges japanisches Wort, das alle diese Ebenen umfasst und somit ein bedeutungsgleiches Pendant zu »Architektur« wäre, gibt es auch heute nicht, jedoch wurden in den theoretischen Diskussionen am Ende des 19. Jh. alle Bereiche der Idee des Wortes Architektur und auch mögliche Ausdrücke im Japanischen diskutiert. Die Prägung des japanischen Wortes *kenchiku* 建築 geht im Wesentlichen auf Itō Chūta zurück, vgl. Gerlach 2014. Zu weiteren Neuprägungen von zentralen Worten westlichen Denkens in Japan vgl. Ehmcke 2006, Meyer (Hg.) 2014 und siehe Abschnitt 12.2.

478 Vgl. Meid 1977, 83ff.

westliche Art« (*giyōfū* 擬洋風).[479] Zur Ausführung kam diese vor allem bei Bauaufgaben, die durch den neuen politischen Kurs nun landesweit gefordert wurden, insbesondere Schulen und Verwaltungsgebäude. Neben den grundlegenden strukturellen Neuerungen, die durch eine ebenfalls »westliche« Nutzung der Bauten (etwa durch entsprechendes Mobiliar) vorgegeben waren, zeigten diese Ausführungen gegenüber früheren japanischen Bauweisen insbesondere gestalterische Neuerungen im Entwurf, wie flacher fallende Dächer (oft mit Dachreitern), erkennbare mehrstöckige Etagengliederung der Fassade (auch mit Veranden), Fenster mit (buntem) Glas usw., die zum Teil mit japanischen Bauformen und Gestaltungsmitteln etwa an Dachabschlüssen und Geländern oder im Dekor kombiniert wurden.

7.2 Erste Tempelbauten mit neuer Gestalt

Es gibt insgesamt vier Tempelbauten, die sich in den späten 1870er und frühen 1880er Jahren einiger Teile dieser Formensprache bedienten und im *giyōfū* gebaut wurden. Das erste Tempelgebäude, an dem vor diesem Hintergrund genannte bauliche Neuerungen zu erkennen sind, ist die

473 Kōsonji 光尊寺 *hondō* (Kōbe, 1875, Jōdoshinshū), Abb. 31–33.

Der Bau entstand nach persönlicher Beratung von Ōtani Kōson 大谷光尊 (1850–1903), dem 21. amtierenden Oberpriester (*monshu* 門首) des Nishi-Honganji, Haupttempel der Honganjiha 本願寺派.[480] Das Gebäude ist nicht mehr erhalten, da mit wachsender institutioneller Bedeutung des Tempels bauliche Veränderungen notwendig wurden. Bereits 1888, nach 13 Jahren, wurde der Bau durch große Reparaturarbeiten grundlegend erneuert. Heute ist die Haupthalle des Kōsonji ein Holzbau in vollständig traditioneller Ausführung. Der Bau von 1875 kann aus einzelnen Überresten, tempelinternen Planungsunterlagen und zeitgenössischen Fotografien zu einem großen Teil rekonstruiert werden.[481] An ihm waren traditionelle Bauweisen und einige westliche Bauformen direkt nebeneinander zu sehen, und weite Teile der Proportionen vom Grundriss des Halleninneren bis zur Form des großen Fußwalmdachs folgten den traditionellen Dispositionen einer Tempelhalle. Der Innenraum war von Neuerungen durch westliche Bauweisen und Gestaltungsmittel ausgeschlossen, und die räumliche Aufteilung wie auch die Disposition des Altarbereichs folgten in weiten Teilen dem üblichen

479 Vgl. Meid 1977, 141ff. Meid übersetzt *giyōfū* mit »Quasieuropäischer Stil«.

480 In der frühen Meiji-Zeit wurde die Anlage Kyū-Jōgaguchi-sekkyōsho 旧城ヶ口説教所 (ehemaliger Ort der Predigt in Jōgaguchi) genannt, 1904 erhielt der Tempel den Sonderstatus eines Nishi-Honganji-bekkaku-betsuin 西本願寺別格別院 (Außerordentlicher Zweigtempel des Nishi-Honganji), 1941 den noch höheren des Nishi-Honganji-Hyōgo-betsuin 西本願寺兵庫別院 (Zweigtempel des Nishi-Honganji in Hyōgo), die gleichzeitig als Namen dienten, bevor er 1977 diesen Status wieder abgab und seitdem Kōsonji heißt, vgl. Satō 1989, 897. Der Status eines *betsuin*, ein hoher Rang innerhalb der Organisation, der auch in anderen Lehrtraditionen wie z.B. der Shingonshū vergeben wird, bedeutet nicht, dass der Tempel unter direkter Kontrolle des Haupttempels, hier des Nishi-Honganji, steht, wie es in anderen Abhängigkeitsverhältnissen innerhalb der hierarchischen Organisationsstruktur durchaus üblich ist. Der Status wurde vielmehr geschaffen, um stellvertretend eigenständig Verwaltungsaufgaben zu erfüllen, Missionen zu leiten oder anderweitig zu agieren. Vgl. Dake 2009, 315.

481 Vgl. Kōbeshi kyōiku iinkai (Hg.) 1989.



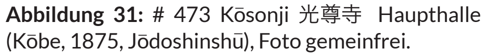


Abbildung 31: # 473 Kōsonji 光尊寺 Haupthalle (Kōbe, 1875, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

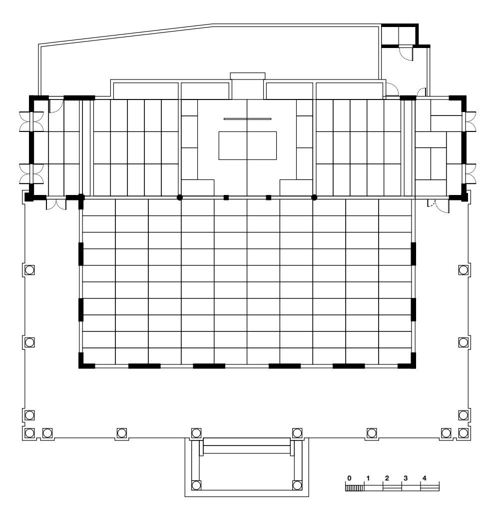


Abbildung 32: # 473 Kōsonji 光尊寺 Grundriss der Haupthalle (Kōbe, 1875, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

Aufbau einer Tempelhalle der Jōdoshinshū, was eine unveränderte rituelle Nutzung unterstreicht.[482]

Einzig die Bauweise und Gestaltung der Außenwand, ihres Umgangs und ihres Abschlusses unter dem Dach zeigte ein verändertes äußeres Erscheinungsbild. Im Gegensatz zu der bisher für Tempelhallen üblichen Bauweise als (in unterschiedlicher Ausführung) sichtbarer Fachwerkbau ist die Außenwand hier in einer Bauart errichtet, die der japanischen »Erdspeicherbauweise« (*dozō zukuri* 土蔵造り) ähnlich ist, und gänzlich verputzt. Diese Technik, mit der vor allem eine brandsichere Wandausführung erreicht werden sollte, wurde überwiegend für Speichergebäude genutzt, doch wurden in Edo in gleicher Art auch andere Gebäude, unter anderem einige Tempelhallen in dieser Weise gebaut.[483] Durch die komplett weiße Tünchung der massiven Außenwand erhielten diese Bauten ein für Tempelhallen untypisches Erscheinungsbild.[484] Das war beabsichtigt und in der Meiji-Zeit zum Teil auch Ziel einer solchen Ausführung, da

482 Vgl. Satō 1989, 898f.

483 Dazu wird ein Holzgerüst errichtet, das Gefache bildet, die mit Bambus ausgeflochten werden. Das so entstandene Wandgerüst wird komplett mit Lehm beworfen, durch zusätzliche hölzerne Strukturen von außen weiter stabilisiert und erneut mit Lehm beworfen. Wird dieser Vorgang mehrmals wiederholt, erreicht die Wand eine brandsichere Festigkeit, die vor allem in der Edo-Zeit oft für Speicherbauten, ab der Meiji-Zeit auch für Bankgebäude genutzt wurde. Vgl. Matsumoto (u.a.) 2011, 573f.; Kinoshita/Uchida 2010, 501f.; Itoh 1973, 83ff.; Bungei shunjū jigyō shuppan kōnā (Hg.) 1979. Es sind nur wenige dieser Bauten erhalten, ein Überblick gibt Mizuno 1978, Einzelfallstudien finden sich z.B. bei Yamazaki 2012; Gotō 1994.

484 In Japan ist eine weiße Tünchung von Wänden in der Erdspeicherbauweise gängig, wohingegen im Holzbau nur verputzte Wandausfachungen weiß gefasst werden. Weiße Farbe findet sich schon in Nara-zeitlicher Ausmalung von verputzten Flächen im Holzbau, dort aber nicht vollflächig, sondern stets auf Gefache begrenzt, die durch in der Regel ungestrichenes oder rotgefasstes Holz gefacht sind.

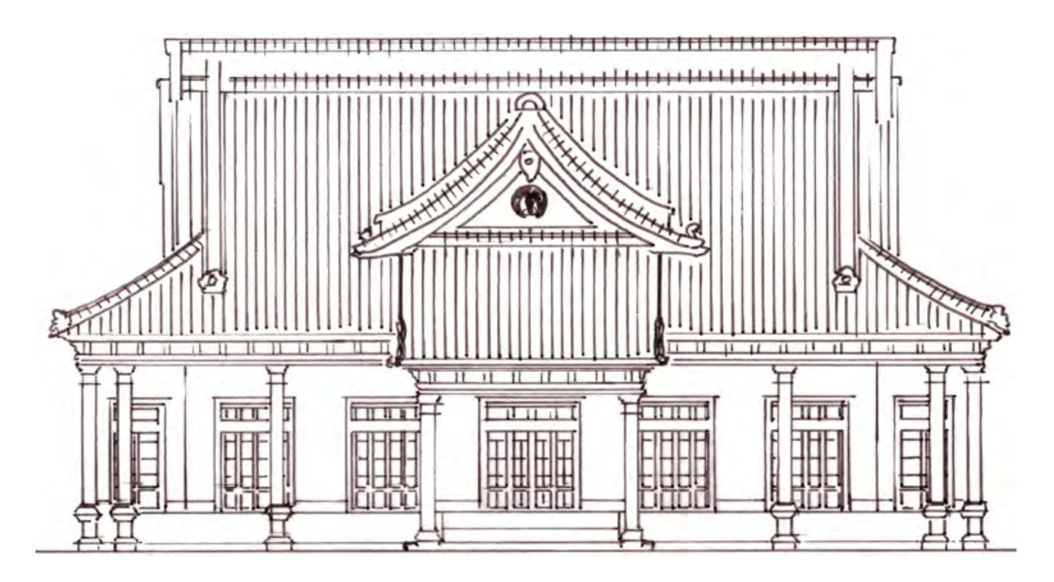


Abbildung 33: # 473 Kōsonji 光尊寺 Aufriss der Haupthalle (Kōbe, 1875, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

dadurch der optische Eindruck einer verputzten Wand in westlicher Bauweise erzeugt werden konnte.[485]

Die so gefertigte Außenwand am Kōsonji war mit Türen in regelmäßigem, engem Abstand versehen, in die Fenster mit importiertem Buntglas aus England eingesetzt waren.[486] Das Vordach wurde von Säulen mit kanneliertem, ungebauchtem und nicht verjüngendem Schaft getragen. Oberhalb der Säulen verlief ein Gesims, so dass die Dachsparren und ein auskragendes Dachtragewerk nicht zu erkennen waren. Das Dach schloss durch den Gesimsstreifen gerade ab und war nicht an den Kanten traditionell hochgeführt. Säulen, Gesims und Außenwand waren nach westlichem Vorbild weiß gestrichen.[487]

Die Grundstruktur des Gebäudes ergab sich aus japanischer Handwerkstechnik, doch erforderte die Wandgliederung durch Türen und die Verwendung der Säulen ein Aufbrechen der gebräuchlichen holzhandwerklichen Maßgebung. Die Anordnung und Breite der Türen verlief versetzt zu den ohnehin unregelmäßigen Abständen der Säulen, die im Eingang weiter auseinander standen und an den äußeren Dachkanten zu Säulenbündeln zusammengefasst waren. Messungen haben ergeben, dass weiten Bereichen des Baus das japanische *shaku* 尺 (etwa 30 cm)[488] als Maß zugrunde lag und an vielen Teilen mit westlicher Bauform die Maßberechnungen mit Zoll erfolgt sein müssen. Diese uneinheitliche Maßgebung mag praktische Gründe in der Herstellung gehabt haben, sie hatte aber sichtbaren Einfluss auf das gesamte Erscheinungsbild des

485 Vgl. Meid 1977, 158f.; Matsumoto (u.a.) 2011, 573f.

486 Vgl. Satō 1989, 897.

487 Meid führt die Farbgebung auf Vorbilder in Ōsaka und Kōbe zurück, die nur wenige Jahre zuvor in ähnlicher Ausführung mit weißem Anstrich entstanden. Es handelt sich dabei aber nicht um Tempelbauten. Vgl. Meid 1977, 158f.

488 Vgl. Dettmer 2005, 7.

Baus, der dadurch keine durchgehend kohärente Maßfindung, etwa des *kiwari* 木割, aufweisen konnte.[489]

Das älteste noch bestehende Tempelgebäude in »nachgemachter westlicher Art« ist die

275 Hōsenji 法泉寺 *hondō* (Wake 和気, 1878, Nichirenshū).[490]

Auch bei diesem Bau sind diejenigen Teile mit einer Gestaltung im *giyōfū* vor allem an den Stützen und Gesimsen, am Abschluss und Tragwerk des Dachs sowie an den Fenstern und Türen. Unter dem geziegelten Walmdach erstreckt sich ein Vordach. Beides schließt durchgehend mit weiß gefassten Gesimsstreifen ab, die den Blick auf das Dachtragewerk verdecken. In der Mitte über dem Eingang wird das Querdach durch einen risalitartig hervortretenden Dreiecksgiebel zu einem *kōhai* 向拝 unterbrochen, ein Ort zum stillen Gebet vor der Tempelhalle, der wie die Gesimse eine weiße Farbfassung und Kannelierungen in westlicher Form hat. Die Gesimse sind durch Konsolen und dunkelblaue Farbfelder gegliedert und werden am Vordach von Stützen in Säulenform getragen, die ihren Abschluss in einer Kapitellform finden. Über nahezu die gesamte Frontseite erstrecken sich japanische Papierschiebetüren (*shōji* 障子), daneben ist eine hölzerne Eingangstür mit rundbogigem oberen Abschluss, eine im japanischen Holzbau unübliche Form. Der Innenraum der Tempelhalle ist von grundsätzlichen Neuerungen der Disposition und Gestaltung in (nachgemachter) westlicher Art weitgehend unberührt, lediglich über den Eingangstüren der Frontseite befinden sich heute Ausmalungen der Holzpaneele im westlichen Stil.[491]

Einen anderen Umgang mit neuen und alten Bauideen, die sich auch in der Struktur des Gesamtbaus niederschlagen, zeigt hingegen die »Sechseckhalle«

433 Kōfukuji 興福寺 *rokkakudō* 六角堂 (Miyagi 宮城, 1884, Tendaishū), Abb. 34 und 35.

Das Bauwerk liegt links neben der Haupthalle des Tempels und beherbergt im Obergeschoss einen Andachtsraum mit einem Bildnis des Bodhisattva Kannon 観音.[492] Der Name *rokkakudō* ist eine in der japanischen Architektur übliche Typenbezeichnung für einen kleinen sechseckigen Pavillon, doch im Gegensatz zu einer klassischen *rokkakudō* mit hexagonalem Grundriss[493] basiert dieser Bau auf einem Rechteck. Das

489 Vgl. Satō 1989, 898f. Als *kiwari* wird seit der Edo-Zeit die einheitliche Proportionierung von strukturgebenden Bauelementen durch Anwendung von Modulen in der Abmessung und Berechnung bezeichnet. In der Edo-Zeit, in der kaum neue buddhistische Lehrtraditionen in Japan begründet wurden, weichten die einst streng unterschiedlichen Formgebungen auf, wurden traditionsübergreifend gemischt und dadurch schließlich unter bauformalem Gesichtspunkt vereinheitlicht. Dieses nun überregional standardisierte Verfahren führte zu einem landesweit ähnlichen Erscheinungsbild nahezu aller Bauaufgaben im Innen- und Außenbereich, vgl. Kondō 1972, 20f.

490 Der Tempel gehört der Nichirenshū Fujufuseha 日蓮宗不受不施派 an, einer buddhistischen Strömung, die aufgrund ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem Staat seit ihrem Entstehen bis zu den Gesetzreformen von 1876 verboten war, denn der Name Fujufuse (Nicht erhalten und nicht geben) bezieht sich u.a. auf das Verhältnis zum Staat, vgl. Annaka 2009, 135f.

491 Da die Nichirenshū Fujufuseha durch ihr langes Verbot auf keine eigene Tempelbautradition zurückblicken kann, an die mit einem Bau hätte angeknüpft werden können, sind die hier aufgezeigten baulichen Abgrenzungen wahrscheinlich vor allem in Bezug zu den anderen Lehrtraditionen der Nichirenshū und den Bauideen der Edo-Zeit zu sehen.

492 Ch. Guanyin, sk. Avalokiteśvara.

493 Der Name *rokkakudō* 六角堂 bezeichnet wörtlich eine »Sechskanthalle«, die in traditioneller Ausführung immer als ein regelmäßiges Sechseck im Grund angelegt wurde. Polygonale Bauten dieser Art (so z.B. auch »Achtkanthallen«, *hakkakudō* 八角堂), sind in der Regel keine Haupthallen, sondern



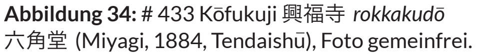


Abbildung 34: # 433 Kōfukuji 興福寺 *rokkakudō* 六角堂 (Miyagi, 1884, Tendaishū), Foto gemeinfrei.

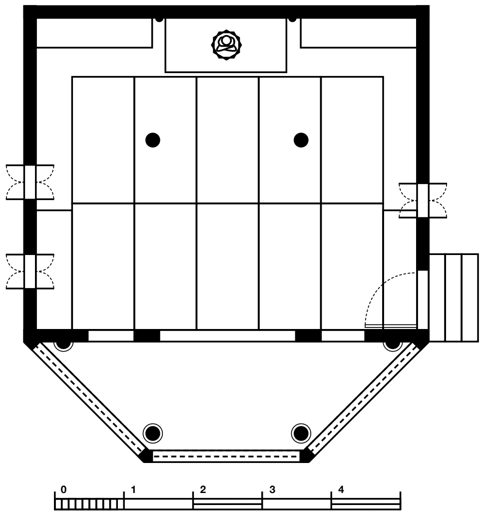


Abbildung 35: # 433 Kōfukuji 興福寺 Grundriss der *rokkakudō* 六角堂 (Miyagi, 1884, Tendaishū), © Jonas Gerlach.

Bauwerk besteht aus zwei deutlich gegliederten Etagen mit einer großen Veranda im Obergeschoss, die trapezförmig auskragt. Dieser Zuschnitt wird in der Dachstruktur fortgeführt, so dass der obere Teil des Gebäudes drei Seiten eines Oktogons als vorderen Wandabschluss zeigt. Das so entstandene unregelmäßige Sechseck im Gesamten ist der Grund für die Namensgebung.

Die Veranda stützt das Dach mit einem Kraggebälk in traditioneller Ausführung, das durch den belassenen Holzton des Materials schon in der Meiji-Zeit hervorgetreten sein dürfte.[494] Das Dach wurde mit einem für polygonale Tempelhallen üblichen Metallaufsatz in Gestalt eines zwiebelförmigen Edelsteins (*roban hōju* 路盤宝珠) bekrönt.[495] Auch die *rokkakudō* ist als gesamter Bau in »Erdspeicherbauweise« errichtet, schlank und hoch und mit vielen Glasfenstern durchbrochen, was ihm ein für Tempelhallen ungewöhnliches äußeres Erscheinungsbild gibt. Der Eingang zum Untergeschoss liegt mittig und ist von zwei Fenstern flankiert. Der Hauptraum des Baus im Obergeschoss

befinden sich als Kapellen abseits zentraler Achsen. Für Abbildungen zur Konstruktion vgl. Togashi 2004, 134ff.

494 Anhand der vorliegenden Schwarz-Weiß-Abbildungen aus der Meiji-Zeit (o.J., in Yokoyama 1965, 667) ist nicht erkennbar, wie der Bau einst farblich gefasst war. Heute sind weite Teile der Wand weiß, die Fenster und Türen grau gestrichen. Die Veranda wird von zwei hölzernen grauen Säulen gestützt und setzt mit ihrem blauen Geländer einen klaren farblichen Akzent.

495 Nach Yokoyama hatte der Bau zunächst eine Dachdeckung aus Holzschindeln, auf dem Foto der Meiji-Zeit ist diese aber bereits durch eine Ziegeldeckung ersetzt worden. Seit 1923 ist das Dach mit Kupferplatten bedeckt. Vgl. Yokoyama 1965, 667.

ist über eine seitliche Brücke, die in die rechte Außenwand des Gebäudes führt, von der Haupthalle des Tempels aus zugänglich.[496]

Im Inneren des Hauptraums liegt gegenüber dem Ausgang zur Veranda der Altarbereich mit dem Bildnis des Bodhisattvas. Eine hölzerne Rahmung des gesamten Altarbereichs erfolgte in traditioneller Ausführung, ist reichlich ornamentiert und bunt gefasst, wohingegen die Wände weiß gestrichen sind. Über den gesamten Raum erstreckt sich eine ausgemalte Kassettendecke.

Gänzlich anders, sowohl in seiner Anlage als auch in seiner Aufgabe, ist das Gästehaus (*kyakuden* 客殿)

290 Hōzanji 寶山寺 Shishikaku 獅子閣 (»Löwenturm«) (Ikoma 生駒, 1885, Shingonshū).

Der Holzbau ist bis heute gut erhalten und steht als »Wichtiger Kulturschatz« (*jūyō bunkazai* 重要文化財) seit 1961 unter Denkmalschutz.[497] Der zweigeschossige Holzbau ist ein idealtypischer Bau des *giyōfū* und zeigt viele seiner Merkmale, wie Veranden, einen großen Portikus mit Dreiecksgiebel, Glasfenster, die im Untergeschoss rundbogige Oberlichter haben, Türen mit Buntglas, Säulen, dicht gesprosste Geländer usw. Lediglich ebene Wandflächen sind weiß gefasst und betonen so die ungestrichenen dunklen Holzelemente.

Die beiden Etagen haben in den Innenräumen zwei unterschiedliche Gestaltungen. Der Fußboden im Erdgeschoss besteht aus poliertem Parkett und ermöglicht so eine Möblierung in westlicher Art mit Stühlen, Tischen und einen Klavier usw. Das Obergeschoss ist hingegen mit Tatami ausgelegt und japanisch eingerichtet.[498]

7.3 Zwischenergebnis

Für den Anfang der baulichen Umbrüche Ende des 19. Jahrhunderts lassen sich damit folgende Punkte zusammenfassen:

Bauliche Veränderungen treten nicht im Altarbereich und seinem direkten Umfeld auf, sondern sind Teil der reinen Außengestaltung der Bauten.

In der Gesamtschau verdeutlicht gerade der letztgenannte Shishikaku die Eigenarten und Besonderheiten der anderen drei Bauten. Er sticht zunächst dadurch heraus, dass er als Bau ohne liturgische Nutzung in seiner neu gestalteten inneren Anlage nicht direkt an Vorschriften und räumliche Erfordernisse des Ritus gebunden zu sein scheint. Damit ist aber gleichzeitig auch die umgekehrte Feststellung möglich, dass sich zwar Neuerungen an Bauten mit unterschiedlicher Funktion im Tempelbetrieb feststellen lassen, nicht aber an Stellen, die für die priesterliche Handlung des Ritus in den entsprechenden Hallen unmittelbar entscheidend sind. So beschränken sich die Neuerungen weitestgehend auf ein neues gestalterisches Erscheinungsbild der äußeren Schale

496 Heute unterscheidet sich der Eingangsbereich von seiner ehemaligen Gestalt in der Meij-Zeit. 1933 wurde bei Umbaumaßnahmen der anliegende Boden aufgeworfen und dabei die Pfeiler zur Veranda des Obergeschosses gekürzt. Für die neue Bodengestaltung wurden Steine in ein Betonbett gelegt und der Wandteil des Erdgeschosses mit neuem Kunststein verkleidet. Vgl. Yokoyama 1965, 667.

497 Vgl. Hōzanji (Hg.) o.J., [1].

498 Für eine ausführliche Beschreibung des Baus vgl. Meid 1977, 159ff.

der Bauten. Sie gehen nicht erkennbar mit neuen Impulsen aus dem Ritus oder mit religiösen Bauideen einher.

Es ist kein Programm einer einzelnen buddhistischen Lehrtradition erkennbar.

Da alle vier Tempel einer unterschiedlichen Lehrtradition angehören, zeigt sich somit zudem, dass die genannten Neuerungen im Tempelbau ein von der Unterschiedlichkeit der Lehrgebäude unabhängiges Phänomen sind. Auch dies unterstreicht den Ausgangspunkt der Veränderungen in baugestalterischen Überlegungen, die sich nicht aus der Religion heraus ergeben.

Die neue Gestaltung der Bauten als Tempelbauwerke hat kein direktes Vorbild in der westlichen Architektur.

Es scheint bedeutend, dass alle Bauten »nachgemachter westlicher Art« (*giyōfū*) sind und nicht in »westlicher Art« (*yōfū*) errichtet wurden. Alle drei erhaltenen Bauten entstanden in ländlichen Gebieten und nicht in Städten, die von den baulichen Umbrüchen wesentlich schneller und intensiver geprägt waren. Ob ihr Standort der Grund dafür war, dass sie in traditioneller handwerklicher Ausführung als westlich-japanische Mischformen errichtet wurden, oder eine gänzlich westliche Bauweise aufgrund ihrer Anlage als Tempelbau nicht in Frage kam, kann auf Grundlage der zugänglichen Quellen nicht beantwortet werden. Deutlich ist damit jedoch, dass der Tempelbau nicht zu den Aufgaben ausländischer Architekten gehörte bzw. gemacht wurde, wobei auch hier die genauen Gründe nicht klar sind.[499]

Allgemeiner Ausgangspunkt für das Aufkommen einer neuen Art der Gestaltung im Tempelbau ist daher, dass in der Neugestaltung ein erster Lösungsansatz der eingangs skizzierten Notlage gesehen wurde.

Der japanische Zeitgeist der ersten Jahrzehnte der Meiji-Zeit sah in einer Bauweise nach »westlicher Art« bzw. bereits in einem solchen äußeren Erscheinungsbild den angestrebten Fortschritt, und der von vielen Seiten als rückständig wahrgenommene Tempelbau ging an den gezeigten Gebäuden den Schritt seiner Ankläger mit. Die neue Gestaltung dieser vier Bauten kann daher als ein erster Versuch buddhistischer Institutionen gewertet werden, die eigene Religion an den Neuerungen der Zeit Teilhaben zu lassen und in der veränderten Gegenwart neu aufzustellen. Ein *erster Versuch* ist es deshalb, weil die Unterschiedlichkeit der hier gewählten Ansätze und die Streuung in die verschiedenen Lehrtraditionen keinem übergreifenden Programm folgen und in dieser Weise in den folgenden Jahrzehnten nicht weitergeführt wurden. Dennoch sind damit die Grundlagen geschaffen, an die kurze Zeit später einzelne weitere Überlegungen und Veränderungen anknüpfen sollten.

499 Die in diesem Kapitel zur Skizzierung der baulichen Form genannten Quellen zeichnen durchgehend ein Bild zu diesen Bauten, das vor allem die auffälligen baulichen Erscheinungen, ihre konstruktiven Besonderheiten und baukünstlerische Bedeutung hervorhebt. So werden Tempelbauten dort in einem Atemzug mit anderen Bauaufgaben, die in »westlicher« und »nachgemachter westlicher Art« errichtet wurden, als Ausgangspunkt eines architektonischen Umbruchs in Japan genannt, ohne ihre Rolle als Tempel darin weiter zu kommentieren.

8. Kontinentalasiatische Bauformen im frühen 20. Jahrhundert

8.1 Einführendes

Als Teil der Herausforderungen des späten 19. Jahrhundert stellte sich dem Buddhismus auch die Aufgabe, den christlichen Lehren und Missionen sowie dem Hoheitsanspruch der Wissenschaft etwas entgegenzusetzen. Gegenüber den großen christlichen Kirchen konnten Vertreter des Buddhismus aus ganz Asien durch ihre vielen lokal begrenzten Lehrgebäude, die zudem meist tief mit anderem religiösem Brauchtum verwurzelt waren, nicht geschlossen auftreten. Es wurde daher zunehmend als notwendig empfunden, sich selbst als eine *Weltreligion* zu verstehen, dies für sich zu bestimmen und sich zu positionieren, um als ein Gegenüber im Dialog mit dem sich ausbreitenden (und in seiner Einigkeit von buddhistischer Seite durchaus überschätzten) Christentum überregional überhaupt in Erscheinung treten zu können.[500]

Die neue weltpolitische Rolle Japans beflügelte nicht nur den Austausch des Buddhismus mit Europa und Nordamerika sondern auch den Kontakt zu anderen buddhistischen Kulturen in Asien. Durch Schiff- und Eisenbahnverbindungen wurden nun Reisen möglich, die japanische Geistliche vor allem ab den 1880er Jahren in andere kulturelle Regionen des Buddhismus führten. Die Reisen wurden auch dazu genutzt, den Kontakt und Austausch mit anderen Vertretern des Buddhismus in Tibet, Burma, Nepal, Sri Lanka, Thailand usw. zu suchen. In diesem Austausch formierte sich eine pazifistische Bewegung, die einen pan-asiatischen,[501] internationalen Buddhismus (*han taiheiyō bukkyō* 汎太平洋仏教) schaffen wollte, um einerseits damit den vordringenden christlichen Missionaren in den einzelnen Ländern entgegenwirken zu können, andererseits, um buddhistische Bräuche, Kulte und Pilgerstätten in Asien zu erhalten bzw. wiederzubeleben.[502]

Ähnlich wie bei Expeditionen aus Europa und den USA, die in dieser Zeit nach Asien unternommen wurden, war es zudem oft ein Ziel der japanischen Reisenden, möglichst viele materielle Zeugnisse wie Bildnisse oder Schriften und Inschriften im Original oder als Abrieb zu sammeln. Anders aber als in Europa und in den USA diente dies nicht ausschließlich dazu, sie als Kunstwerke oder Teile einer ethnologischen Sammlung in Museen oder Archiven der Öffentlichkeit und Wissenschaft zur Verfügung zu stellen. Vieles blieb nicht selten in den Händen von Tempeln, Statuen fanden ihren Platz auf einem Altar und verloren auf diese Weise ihre religiöse Bestimmung nicht bzw. gewannen sie dadurch wieder.[503]

500 Vgl. Snodgras 2003, 45ff.; Kleine 2011a, 481f.

501 Die pan-asiatischen Einheitsbewegungen in Japan und anderen asiatischen Ländern zeichneten sich in ihrer Frühphase im ausgehenden 19. Jh. durch ihre gemeinsame Ablehnung der europäischen Kolonialpolitik aus. Der Versuch einer Zusammenführung der buddhistischen Traditionen war dabei nur eine Facette neben weiteren. Allgemein fand die Idee einer gesamtasiatischen Einheit insbesondere in Japan weiten Zuspruch und war paradoxerweise ein Ausgangspunkt für die eigene japanische Kolonialpolitik. Vgl. Matsumoto 2009; Wakakuwa 2009.

502 Vgl. ausführlich dazu Jaffe 2004; Nelson 2013, 38ff.

503 Vgl. Jaffe 2004, 87f., 92; Jaffe 2006, 271.

Grund und Folge dieser Reisen war aber auch in Japan eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den religiösen Wurzeln des Buddhismus. Das buddhologische Studium wurde bereits Anfang des 19. Jahrhunderts in Sri Lanka als Fach akademisch institutionalisiert, an den Universitäten in Europa gehörte es als Teil der Indologie fachlich der altphilologischen Forschung indogermanischer Sprachen (in Deutschland der Germanistik) an. Über Jahrzehnte hinweg wurde aber die Buddhologie auch in Asien von europäischen und später amerikanischen Fragestellungen dominiert, die sich zunächst aus dem fast ausschließlich philologischen Studium und dem Interesse an einem Vergleich mit dem Christentum ergaben, wie die Frage nach den historischen Bestandteilen in den Mythen des Buddhas Śākyamuni.[504] Dies förderte und prägte Bemühungen in Japan, die eigene Geschichte des japanischen Buddhismus in eine indische Vergangenheit fortzuschreiben, in der dieser als *historisch* identifizierte Buddha das alles verbindende Glied und Fundament für die (zu einem wesentlichen Teil japanischen) Ideen des pan-asiatischen Buddhismus bildete. Somit reichte die Geschichte des Buddhismus nicht nur zeitlich an die griechischen Wurzeln der europäischen Kulturen heran, sondern war durch den indisch-griechischen Austausch ab den Zeiten Alexanders des Großen (356–323 v. Chr.) sogar ein Teil von ihr. Daher wurde auch auf japanischer Seite das Studium altindischer Sprachen aufgenommen und durch die Einrichtung von Lehrstühlen an den staatlichen (später auch buddhistischen) Universitäten im eigenen Land etabliert.[505]

Im Ergebnis stand ein neuer Selbstentwurf des japanischen Buddhismus, der insbesondere die eigenen Traditionen für das amerikanische und europäische Ausland als philosophisch und wissenschaftlich stichhaltiges Ideengebäude zu beschreiben versuchte. Das ging zum einen so weit, dass buddhistische Denker und Geistliche wie Inoue Enryō 井上円了 (1858–1919) in einer ablehnenden Haltung gegenüber bestimmten, nun als volksreligiöse Elemente des Buddhismus wahrgenommenen Riten und Traditionen ihr Priesteramt niederlegten und sich fortan als »Philosoph« (*tetsugakusha* 哲学者) bezeichneten.[506] Zum anderen hatte dies wiederum Einfluss auf die Wahrnehmung der Bedeutung Japans für den Buddhismus im Ausland, was zu Gründungen neuer buddhistischer Gemeinden japanischer Lehrtraditionen in Übersee führte und auch für ausgedehnte Forschung zum japanischen Buddhismus durch westliche Wissenschaftler sorgte. Gegenüber den anderen buddhistischen Kulturen Asiens und im Zuge der panasiatischen Ideen propagierten Vertreter des japanischen Buddhismus in zeittypischer und (dem Fortschrittsdenken entstammender) evolutionistischer neuer Sichtweise ihre eigenen Traditionen als eine hoch entwickelte Stufe, die den neuen Ansprüchen der Zeit in besonderer Weise gerecht werden könne. All dies aber unterstützte auch die imperialistischen Bestrebungen der japanischen Politik, was zu einer Rehabilitierung

504 Vgl. z.B. Snodgras 2003, 118ff.; Jaffe 2004; Penner 2009, 124.

505 Zu den frühen buddhistischen Textanthologien und Editionen vgl. weiterführend Kleine 2011b, 287ff.

506 Vgl. Snodgras 2003, 137ff. Die Bezeichnung *tetsugaku* 哲学 als japanische Übersetzung des europäischen Gedankens von »Philosophie« wurde erst wenige Jahre zuvor von Nishi Amane 西周 (1829–1897) in aufklärerischer Abgrenzung zu dem Wort *shūkyō* 宗教 (Religion) geprägt, das in dieser Bedeutung ebenfalls auf Amane zurückgeht. Zu weiteren Wortneuprägungen vgl. Ehmcke 2006; Meyer (Hg.) 2014.

des Buddhismus nach seinen Anfeindungen zu Beginn der Meiji-Zeit führte, und war nach dem japanisch-chinesischen Krieg (1894–1895) und dem japanisch-russischem Krieg (1904–1905) ein Grund für intensive japanische Missionierungen auf asiatischem Festland.[507]

Diese beschriebene neue Selbstwahrnehmung der japanischen buddhistischen Institutionen und ihre darin formulierten Ziele schlugen sich ab dem frühen 20. Jahrhundert als ein Spagat zwischen USA und Europa auf der einen Seite und den buddhistischen Kulturen Asiens auf der anderen Seite auch in unterschiedlicher Weise im Tempelbau nieder. Das geschah durch eine Verbindung westlicher Großbautechniken und Gebäudedispositionen mit einer dekorativen Formgebung aus buddhistisch-asiatischen Bautraditionen, vor allem Indiens.[508]

8.2 Frühe Bauten

Die Bauvorhaben in dieser Phase des Tempelbaus werden von Großbauten der Jōdoshinshū Honganjiha dominiert.[509] Ōtani Kōzui 大谷光瑞 (1876–1948), ältester Sohn und Nachfolger von Ōtani Kōson als 22. Oberpriester (*monshu*) des Nishi-Honganji und wie er Adliger im dritthöchsten Rang (*hakushaku* 伯爵), prägte diese Entwicklung vor allem in der frühen Zeit in besonderer Weise. Er war, für die Zeit und seinen Stand üblich, als junger Mann viele Jahre im westlichen Ausland gewesen. Im Jahr 1903 trat er das Amt seines verstorbenen Vaters an, musste es aber 1914 wieder niederlegen, nachdem er die Honganjiha durch kostspielige Projekte kurz vor den Ruin gebracht hatte. Er wendete schon vor seinem Amtsantritt viel Geld der Institution zum privaten Gebrauch sowie für kostenintensive Expeditionen auf, die ihn als einen der führenden Köpfe der pan-asiatischen buddhistischen Bewegung zu Kult- und Pilgerstätten in ganz Asien führten.[510]

Während seiner Amtszeit und darüber hinaus war Ōtani an Neubauten und Planungen verschiedener Zweigtempel des Nishi-Honganji, dem Haupttempel der Honganjiha, dessen leitender Priester er selbst war, in unterschiedlicher Weise ideengebend beteiligt. Er arbeitete dabei mit mehreren Architekten und Beratern zusammen, wobei die für diese Entwicklung wesentlichen Pläne von Ukai Chōsaburō 鵜飼長三郎,[511] einem Vertrauten Ōtanis, und Itō Chūta, einem der einflussreichsten japanischen Architekten seiner Zeit, stammten.

507 Missionen gingen nach Korea, Sibirien, Tibet, Indien, im Zuge des Sino-Japanischen Kriegs nach China, zudem auch nach Hawaii. Vgl. Auerback 2007, 120ff.; Snodgras 2003, 174ff.; Koda 2007, 191ff.

508 Stilistische Einflüsse aus indischer Architektur an westlich-repräsentativen Bauten gibt es in Japan bereits seit den 1880er Jahren. Sie wurden z.B. von Josiah Conder (1852–1920) für die Gestaltung von japanischen Regierungsgebäuden und anderen repräsentativen Bauten verwendet, die so durch ihr äußeres Erscheinungsbild sowohl die Fortschrittlichkeit des japanischen Kaiserreichs als auch seine Unabhängigkeit und Eigenständigkeit als asiatische Macht anzeigen sollten, vgl. Watanabe 2006, 243f.

509 Zusammengefasst in Hasegawa 2012.

510 Vgl. Honganji shuppansha Tōkyō shisha (Hg.) 2009, 88ff.

511 Koshimoto Chōsaburō 越本長三郎, Lebensdaten unbekannt.

8.2.1 Frühe Zweigtempel des Nishi-Honganji

Nachdem mit dem Kōsonji, der seit 1904 den Status eines Zweigtempels des Nishi-Honganji innehatte, bereits ein Ausgangspunkt in dieser Lehrtradition geschaffen war, erfolgte der nächste prägende Schritt durch den Neubau der Haupthalle des Zweigtempels in der Hafenstadt Hakodate auf Hokkaidō,

552a Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院 *hondō* (Hakodate, 1908, Jōdoshinshū), Abb. 36.

Die Vorgängerbauten waren in traditioneller Ausführung aus Holz errichtet und daher ein leichtes Opfer für die vielen Brände, die die rasant anwachsende und zunehmend internationale Stadt ab Mitte des 19. Jahrhunderts heimsuchten.[512] Bereits nach einem Brand im Jahr 1899 entstand ein Neubau der Haupthalle in westlicher Bauweise, dessen Bauarbeiten sich bis 1906 erstreckten. Wie dieser Bau aussah, lässt sich nur schwer rekonstruieren, da er schon ein Jahr nach der Fertigstellung dem nächsten Großbrand zum Opfer fiel. Für seinen Neubau, der nach nur einem Jahr Bauzeit 1908 fertiggestellt wurde, wurde Backstein verwendet. Die Bauarbeiten an der nebenan gelegenen Priesterwohnung, die ebenfalls mit Backstein gebaut wurde, schlossen 1913 ab. Schließlich wurde 1934 aber auch diese Anlage durch einen Großband komplett vernichtet und nach dem Pazifikkrieg als größerer Bau in Eisenbetonbauweise neu gebaut:

552b Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院 *hondō* (Hakodate, 1950, Jōdoshinshū).



Abbildung 36: # 552a Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院 Haupthalle (Hakodate, 1908, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

512 In der Stadt Hakodate am südlichsten Ende von Hokkaidō liegt einer der Häfen, die Ende der Edo-Zeit für ausländische Schiffe geöffnet wurden, und es entstanden dort Konsulate und Missionsgebäude in westlicher Art, vgl. Meid 1977, 113ff. Die Stadt wuchs bis zur Jahrhundertwende von etwa 6.000 auf knapp 75.000 Einwohner an. 1857 wurde dort ein Zweigtempel des Nishi-Honganji gegründet. Die Anlage brannte mit weiten Teilen der Stadt bei Bränden in den Jahren 1868, 1873, 1899 und 1907 jeweils vollständig nieder.

Nachdem diese Anlage baufällig wurde, wurde sie 2013 wieder durch einen Backsteinbau in mindestens gleicher Größe ersetzt, wobei viele gestalterische Merkmale des Baus von 1908 wiederaufgenommen wurden:

552c Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院 *hondō* (Hakodate, 2013, Jōdoshinshū).

Über den Bau von 1908 ist nicht viel bekannt.[513] Es handelte sich um eine große Halle, die dem Grundriss und den Beschreibungen des Architekturwissenschaftlers Akihisa Endō nach im Innenraum von der Neugestaltung unberührt blieb, neu war nur ihre äußere Erscheinung.[514] Diese zeigte außen nur wenige Elemente des traditionellen Holzbaus und war in nachgemachter westlicher Art ausgeführt. Sie führte damit die frühen und nur von einzelnen Baukörpern ausgehenden Entwicklungen der oben genannten Tempel fort. Die Halle wurde von einem geziegelten Fußwalmdach mit einem axial verlaufenden First überspannt, so dass die Giebel zur Front- und Rückseite lagen, eine im Tempelbau ungewöhnliche Ausrichtung. Die zweigeschossige Backsteinfassade erhob sich aus einem Sockel, war durch Fenster gegliedert und hatte zwei aus dem Walm hervortretende Seitenrisalite, die sich durch eine Eckverquaderung aus Naturstein von der Wand absetzten. Der Eingang lag zentral in einem großen Turm, der durch sein Ausmaß als separater, vorgelegter Baukörper erscheint. Seine durch Sohlbänke und Kämpferlinien gegliederte Außenwand war durch hufeisenförmige Blendbögen und ornamentreiches Blendwerk verziert. Der Turm schloss durch ein Mansarddach mit Laterne auf Höhe des Firsts vom Hallendach ab, auf den ebenfalls zwei laternenförmige Dachreiter gesetzt waren. Rechts neben der Halle erstreckte sich die Priesterwohnung in einem niedrigeren Bau. Sie war weniger reich ornamentiert, hatte aber ebenfalls Blendbögen. Turm und Priesterwohnung unterschieden sich von der Tempelhalle durch ihr Baumaterial, da sie aus Naturstein errichtet wurden und eine jeweils eigene Etagengliederung, unterschiedliche Dachformen sowie andere Formensprachen im Detail aufwiesen.

Die Halle und die Priesterwohnung waren baulich in vieler Hinsicht ungewöhnlich für den japanischen Tempelbau. Insbesondere ihre Ausführungen aus Backstein und die ornamentale Gestaltung des Turms, in erster Linie der Hufeisenbogen, setzten neue Akzente im Tempelbau, die auf die Gestaltung der folgenden Bauten Einfluss haben sollten. In der zentralasiatischen Architektur ist der Hufeisenbogen eine oft verwendete Form, sie tritt aber auch im zeitgenössischen europäischen Bauen des Jugendstils auf. Was genau die Motivation für ihre hier erstmalige Verwendung war und ob hier bereits ein Rückgriff auf indische Bauformen oder ein Einfluss aus Europa vorliegt, kann auf Grundlage der Quellen nicht entschieden werden. Doch findet die weitere Verwendung indischer Bauformen im japanischen Tempelbau hier ihren Ausgangspunkt.

513 Tempelinterne Dokumente mit Abbildungen des Innenraums wurden beim Brand von 1934 zerstört. Es gibt einzelne Fotos, die stets eine Frontansicht der Gesamtanlage oder allein der Haupthalle zeigen (z.B. in Endō 1975, 246 und auf der Homepage des Tempels unter http://hongwanji-h.h-tk.jp/betuin/rekisi.shtml [Einsicht vom 22.03.2015]) sowie einen zeitgenössischen Grundriss und eine Planansicht, wobei Letztere nicht mit der auf den Fotos in Endō 1975, 246 erkennbaren Baugestalt übereinstimmt.

514 Vgl. Endō 1975, 245. Der Innenraum umfasste einen außeraltarischen Bereich (*gejin* 外陣) von 110 Tatami (ca. 200 m^2).

Im gleichen Jahr 1908 wurde in der Stadt Ōdomari 大泊 (heute rus. Kraskow) auf der Insel Karafuto 樺太 (rus. Sachalin) die

557 Nishi-Honganji Ōdomari betsuin 西本願寺大泊別院 *hondō* (Russland Kraskow, 1908, Jōdoshinshū), Abb. 37

nach Plänen von Ukai Chōsaburō errichtet. Der Tempel musste 1945 aufgegeben werden, nachdem Japan durch die Potsdamer Erklärung von den alliierten Streitkräften zur Kapitulation aufgerufen worden war und die Insel als Staatsgebiet abgesprochen bekommen hatte.

Der Bau wurde im gesamten äußeren Bereich im *giyōfū* errichtet. Das eingeschossige Bauwerk hatte ein hohes Zeltdach mit Laterne und einem großen Dreiecksgiebel, der die gesamte Fassade überspannte, die zu beiden Seiten mit einem Risalit abschloss. Dem zentral gelegenen Eingang war ein pavillonartiger Vorbau vorgelegt, der mit einem flachen Kuppeldach versehen war, das in gleicher Weise auch auf die Seitenrisalite und die Laterne gesetzt wurde. Damit wird auch hier eine Form verwendet, die ebenso im Jugendstil aus zentralasiatischer Baukunst zitiert wurde. Den größten Teil der Fassade nahmen Glasfenster ein, der übrige Teil war bis auf die holzbelassenen Gefache weiß verputzt. Im Innenraum wurde dem Aufbau und der Raumgliederung des Ōtani honbyō 大谷本廟 (Kyōto, 1870, Jōdoshinshū) gefolgt.[515]

Deutlicher wird das Spiel asiatischer Formen in europäischer Bauausführung an dem Neubau des

560a Nishi-Honganji Sendai betsuin 西本願寺仙台別院 (Sendai, 1910, Jōdoshinshū), Abb. 38.

Die abgebrannte Tempelhalle des Vorgängerbaus[516] wurde ab 1906 durch einen Neubau in westlicher Art ersetzt, der 1910 fertiggestellt wurde. Bei den Luftangriffen 1945 wurde die gesamte Anlage zerstört. Danach musste der Tempel innerhalb des Stadtgebiets umziehen und hat seitdem eine kleinere Tempelhalle aus Beton:

560b Nishi-Honganji Sendai betsuin 西本願寺仙台別院 *hondō* (Sendai, 1958, Jōdoshinshū).

Die Tempelhalle von 1910 war ein querrechteckiger, zweigeschossiger Bau mit Attika und flach abfallendem Walmdach. Die Fassade hatte einen Mittelrisalit und beidseitig zweiachsige Rücklagen mit großzügigen Fenstern. Oberhalb des zentral liegenden Eingangs befand sich ein hufeisenförmiges Fenster, dessen Form ebenfalls sowohl im Jugendstil als auch an indischen Höhlentempeln zu finden ist.

Der Bau war groß und beherbergte neben den Kulträumen auch weitere Räume und Einrichtungen, unter anderem einen Kindergarten.[517] Diese Zusammenführung unterschiedlicher Aufgaben in nur einem Gebäude ist ein Novum im Tempelbau. Weitere Großbauten dieser Art folgten, jedoch findet diese Form der Gesamtanlage erst nach dem Pazifikkrieg weite Verbreitung im Tempelbau.[518]

515 Vgl. Hasegawa 2012, 2.

516 Der Zweigtempel wurde 1877 in Sendai gegründet und war zunächst als einfacher Tempel mit reiner Holzanlage geplant. Bevor die Bauarbeiten 1883 abschlossen, wurde er 1880 in den Rang eines Nishi-Honganji Sendai betsuin erhoben.

517 Auf der Homepage des Tempels, http://www.asokakids.com/honganji/sendai/ass11.cgi (Einsicht vom 22.03.2015) befinden sich Fotos einiger Räume aus dem Jahr 1930.

518 Siehe Abschnitt 10.6.1.



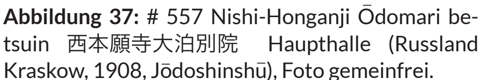


Abbildung 37: # 557 Nishi-Honganji Ōdomari betsuin 西本願寺大泊別院 Haupthalle (Russland Kraskow, 1908, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 38: # 560a Nishi-Honganji Sendai betsuin 西本願寺仙台別院 Haupthalle (Sendai, 1910, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

8.2.2 Gebäude im Kontext des Nishi-Honganji

Parallel zu den genannten Bauten, die durch ihre Lage in Nordjapan weit entfernt von den großen Ballungsräumen in Zentraljapan lagen, wurde der weitere Verlauf durch Itō in Kōbe und Kyōto vorbereitet. Itō und Ōtani lernten sich 1903 auf einer Expedition kennen und arbeiteten seit 1906 an zwei Bauprojekten zusammen, die zwar beide keine Tempelbauten waren, jedoch in enger Verbindung zum Nishi-Honganji standen.

Das erste ist die private Villa Ōtanis mit Namen

556 Nirakusō 二楽荘 (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Abb. 39–43.

Itō war nur beratend aktiv, die eigentliche Planung lag auch hier in den Händen von Ukai.[519] Das Anwesen war luxuriös und prunkvoll, mit eigenem Planetarium und Ausstellungsräumen sowie je einem Saal in englischer, indischer, arabischer, ägyptischer und chinesischer Art. Aufgrund der finanziellen Notlage der Honganjiha wurde die Nirakusō 1914 mit der Absetzung Ōtanis verkauft und nach einem Brand 1932 nicht wieder aufgebaut.[520] Die Planung des Baus ging mit einer mitunter öffentlich geführten Diskussion zwischen Itō und Ukai einher, in der das äußere Erscheinungsbild wiederholt als *Indo-Sarasen-yō* 印度サラセン様 (Indisch-sarazenische Art) bezeichnet wurde.[521]

Der zweite Bau ist ein von Itō geplantes Gebäude der Shinshū shinto seimei 真宗信徒生命 (Versicherung für die Anhänger der Jōdoshinshū) in unmittelbarer Nähe des Nishi-Honganji, der

551 Nishi-Honganji dendōin 西本願寺伝道院 (Kyōto, 1912, Jōdoshinshū).

Das Gebäude hat, ähnlich wie die Nirakusō, zwei Türmchen, einen größeren mit Kuppeldach und einen kleineren mit hexagonalem Zwiebelhelm. Zackenbogige Fenster,

519 Vgl. Hasegawa 2010, 2f.
520 Vgl. Jaffe 2006, 273f.
521 Die Diskussion ist zusammengefasst in Hasegawa 2010, 3f.

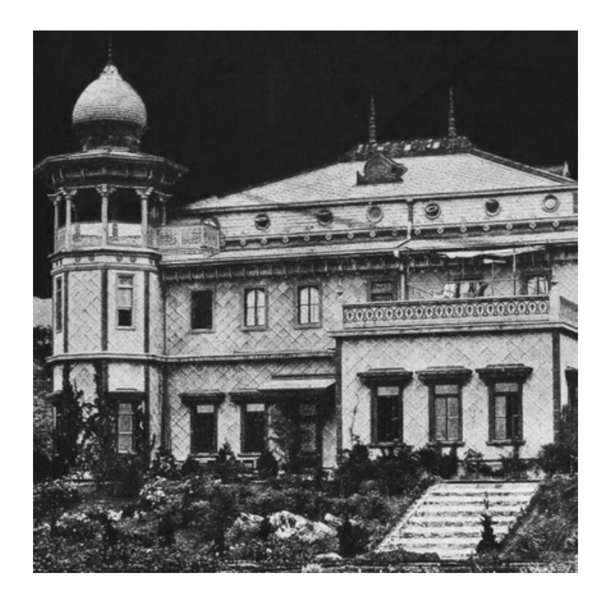


Abbildung 39: # 556 Nirakusō 二楽荘 (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

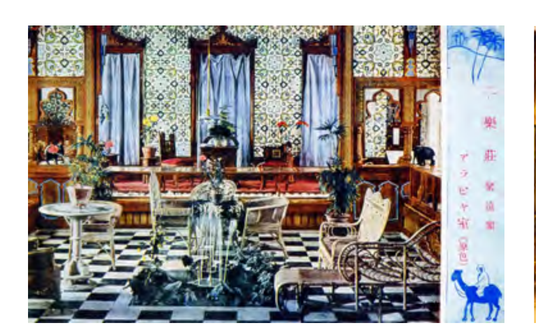


Abbildung 40: # 556 Nirakusō 二楽荘 Arabischer Saal (Arabiya-shitsu アラビヤ室) (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 41: # 556 Nirakusō 二楽荘 Englischer Saal (Igirisu-shitsu イギリス室) (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

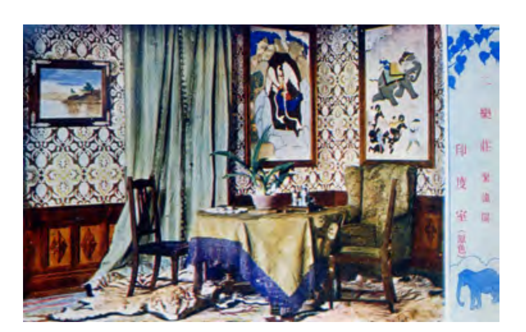


Abbildung 42: # 556 Nirakusō 二楽荘 Indischer Saal (Indo-shitsu 印度室) (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 43: # 556 Nirakusō 二楽荘 Chinesischer Saal (Shina-shitsu 支那室) (Kōbe, 1909, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

Ornamentbänder, eine gezinnte Brüstungsmauer usw. werden mit japanischen Bauformen an Geländern und Dachtragewerk verbunden. Neben diesen hier applikativ verwendeten Formen, die im holzhandwerklichen Tempelbau eigentlich statische und praktische Gründe haben, finden sich auch tropfenförmige Pagodenaufsätze (*rōban hōju*) als Dach- und Giebelbekrönungen.

8.2.3 Entwürfe zu weiteren Zweigtempeln des Nishi-Honganji

Itō legte zudem Baupläne für drei weitere Anlagen von Zweigtempeln und Missionsgebäuden des Nishi-Honganji vor, die aber nicht zur Ausführung kamen. Itōs Entwurfszeichnungen sind erhalten und zeigen seine Ideen zu einer neuen Gestaltgebung.[522] Als Erstes ist dies ein Plan für einen neuen Gesamtbau des

550 Nishi-Honganji Dairen betsuin 西本願寺大連別院 (China Dalian, Entwurf 1907, Jōdoshinshū), Abb. 44,

einen Zweigtempel für die chinesische Stadt Dalian, die nach russischer Herrschaft seit dem russisch-japanischen Krieg ab 1905 zu Japan gehörte. Itō hatte zur Zeit seiner Planung gerade seine dreijährige Weltreise beendet, die ihn ein Jahr lang nach Indien und anschließend in verschiedene Länder Europas und in die USA geführt hatte. Die erhaltenen acht Entwurfzeichnungen des Baus[523] zeigen bereits viele Ideen, die Itō erst in den 1930er Jahren für weitere Zweigtempel des Nishi-Honganji wieder aufnehmen sollte, wie die motivartige Verwendung der dann charakteristischen hufeisen- und zwiebelförmigen Bogenelemente sowie florale Ornamente.

Itō plante die Tempelhalle als einen Backsteinbau und begründete die Wahl des Baumaterials mit den Wetterverhältnissen der Gegend, durch die die Kosten eines Baus aus Holz und Papier durch ständige Reparaturarbeiten unabsehbar hätten steigen können. Das Gebäude wurde letztendlich als Holzbau und nicht nach den Plänen Itōs ausgeführt, obwohl Backstein in der Gegend um Dalian ein günstiges und weit verbreitetes Baumaterial war.[524]

Der zweite Entwurf Itōs war für einen Zweigtempel in Kyūshū,

549 Nishi-Honganji Chinzei betsuin 西本願寺鎮西別院 (Kitakyūshū 北九州, Entwurf 1911, Jōdoshinshū), Abb. 45.

Nach dem Ende des russisch-japanischen Krieges 1905 sollten von diesem Tempel zukünftige Missionen nach Korea und in die Mandschurei koordiniert werden.

Itōs Pläne lassen erkennen, dass diese Anlage baulich in mancher Hinsicht neue Wege gehen sollte. Der innere und der äußere Altarraum (*naijin* 内陣 und *gejin* 外陣) waren von außen deutlich erkennbar in zwei verschiedene Bauten voneinander getrennt, einen eingeschossigen Vorbau (hier: *haiden* 拝殿) und einen hohen Hauptbau (hier: *butsuden* 仏殿).[525] Der Plan zeigt den Vorbau mit einem Eingang unter zentralem

522 Gelistet und verkleinert abgebildet in Kurakata 2003.

523 Abgebildet in Kurakata 2003, 170.

524 Kurakata vermutet, dass der Protest der Gemeinde vor Ort zu groß gewesen sein könnte (Kurakata 2003, 171).

525 Vgl. Kurakata 2003, 171f. Ob sich diese Trennung im Innenraum, abgesehen von einer möglicherweise unterschiedlichen Deckenhöhe, bemerkbar gemacht hätte, ist den Quellen nicht zu entnehmen. Eine



Abbildung 44: # 550 Nishi-Honganji Dairen betsuin 西本願寺大連別院 Haupthalle (China Dalian, Entwurf 1907, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 45: # 549 Nishi-Honganji Chinzei betsuin 西本願寺鎮西別院 Haupthalle (Kitakyūshū, Entwurf 1911, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

Portikus, zwei Ecktürmchen und sehr flachem Walmdach. Der Blick ist freigegeben auf das dahinterliegende Dach des Hauptbaus, das in Form eines großen Stūpas mit zwei weiteren flankierenden kleineren dem Mahābodhi-Tempel von Bodhgayā (Indien) ähneln sollte, der in der buddhistischen Geografie am Ort des Erwachens des Buddhas Śākyamuni steht. Die Stūpadächer hier zeigen fünf bzw. drei Etagen und sind mit einer massiven Mastspitze mit Schirmrädern (*sōrin*) aus Stein bekrönt.

Es waren weitere Bauten für diese Anlage geplant, unter anderem ein Tor (*toranomon* 虎之間), das die indische Formensprache der Haupthalle fortführen sollte, und ein Empfangsgebäude (*taimenjo* 対面所) in klassischer japanischer Bauart des *shoinzukuri* 書院造り. Die Gesamtanlage wurde mit einer Bauzeit von zehn Jahren und hohen Baukosten kalkuliert. Da die Unternehmung durch Spenden finanziert werden musste, vermutet der Architekturwissenschaftler Kurakata Shunsuke mit Verweis auf die Absetzung Ōtanis drei Jahre später, dass der Bau letztlich aus finanziellen Gründen nicht zustande kam.[526]

Der letzte Entwurf ist eine gemeinsame Arbeit mit Ukai für den

554 Nishi-Honganji Honkon fukyōsho 西本願寺香港布教所 (China Hongkong, Entwurf 1911, Jōdoshinshū),

ein Missionsgebäude in Hongkong. Eine unter den Planungsunterlagen erhaltene Ansicht des Baus zeigt eine Fassade mit kirchenähnlicher Gliederung und zwei Türmen, die mit Turmhelmen in Form von Stūpas abschließen.[527] Auch dieser Bau kam nicht zur Ausführung.

Trennung von Hauptbau und vorliegendem *haiden* ist jedoch keine Entwicklung Itōs, sondern der bauliche Vorläufer einer beides umfassenden Haupthalle, vgl. Yamagishi 1990, 43ff., 79ff.; Fujii 1998, 15ff.

526 Vgl. Kurakata 2003, 171.

527 Vgl. Kurakata 2003, 172f.

8.3 Stūpas und Stūpaformen

Nachdem an den bisher genannten Bauten zunächst ideenhaft zentralasiatische Formen mit westlicher Bautechnik verbunden wurden und Entwürfe, die einen progressiven Umgang mit diesen Formen anstrebten, nicht zur Ausführung kamen, ist an den folgenden Bauten von Itō eine strengere Hinwendung zu altindischen Bauformen erkennbar. Sie zitierten Ornamente nicht nur oder suchten einen eklektizistischen und nahezu spielerischen Umgang mit ihnen, sondern wurden als gesamter Baukörper, zumindest in ihrer äußeren Erscheinung als Stūpa, nach zentralasiatischem Vorbild errichtet.

Mit dem Auftrag, Stūpas zu errichten, stellte sich Itō sowohl in der Idee als auch in der Baugestalt eine andere Aufgabe als bisher. Großformatige Stūpas wurden in Japan traditionell fast nur in ihrer chinesischen Form als Pagoden gebaut. Die unterschiedlichen zentralasiatischen Stūpaformen, die Itō auf seinen Reisen durch Asien studieren konnte, hatten eine andere Gestalt und nahmen daher in seinen wissenschaftlichen Studien zur Baugeschichte eine zentrale Position ein.[528] Zudem waren Stūpas im Gegensatz zu Tempelhallen in Japan nicht nur weniger verbreitet, sondern auch bereits seit der Nara-Zeit aus dem baulichen Zentrum von Tempelanlagen gerückt. Itō erkannte gerade im Stūpa, das heißt für ihn als Architekt nach westlichem Künstlerverständnis mit einer zeittypisch evolutionistischen Weltsicht vor allem in der äußeren baulichen Urgestalt des Stūpas, die prototypisch buddhistische Bauform, die daher auch die Gestaltung seiner Tempelbauten in auffälliger Weise prägen sollte und als vielseitig verwendetes Motiv durchzog.

Sein erster Stūpabau war ein Auftrag des Zen-Mönchs Hioki Mokusen日置黙仙 (1837–1920), der ähnlich wie Ōtani Expeditionen und Reisen auf dem asiatischen Kontinent unternahm, unter anderem um 1900 als Teil einer Gesandtschaft Reliquien des Buddhas Śākyamuni nach Japan zu bringen oder um an den Schlachtfeldern des russisch-japanischen Krieges für die gefallenen japanischen Soldaten zu beten. Nach dem Krieg sammelte er Spenden für den

397 Kasuisai 可睡斎 *gokokutō* 護国塔 (Fukuroi, 1911, Sōtōshū), Abb. 46,

einen »Stūpa zum Schutze des Landes«, den er an seinem Tempel im Gedenken an die japanischen Kriegsopfer errichten ließ. Der 27 m hohe Bau besteht in der Basis aus zwei Sockelebenen, die rücklagig als Untergeschoss betretbar sind. An der Vorderseite führt eine zentral liegende schmale Treppe hinauf. Oben erhebt sich ein zylindrischer Bau aus verputztem Mauerwerk, der von einer Betonkuppel mit einem breiten Stūpamast (*sōrin*) bedeckt ist. Der Bau hat einen zentral gelegenen Haupteingang, der durch einen Hufeisengiebel und zwei flankierende Säulen hervortritt. Der Rundkörper ist von einem Blendzaun umgeben, dessen Formgebung den Balustraden (sk. *vedikā*) alter buddhistischer Stūpas in Sāñcī und Bharhut entlehnt ist.[529] Itō nahm nach eigenen Angaben Bezug auf Bauformen, die er in Gandhāra (heute Afghanistan) gesehen hatte, denn von dort aus habe sich der Buddhismus über China nach Japan verbreitet, und der Bau könne stilistisch durch einen Rückgriff auf diese Ausführungen, die in

528 Vgl. z.B. Itō 1907; 1913.
529 Für genaue Abmessungen des Baus vgl. Shizuokaken Fukuroishi kyōiku iinkai (Hg.) 2013, 7f., 89ff.

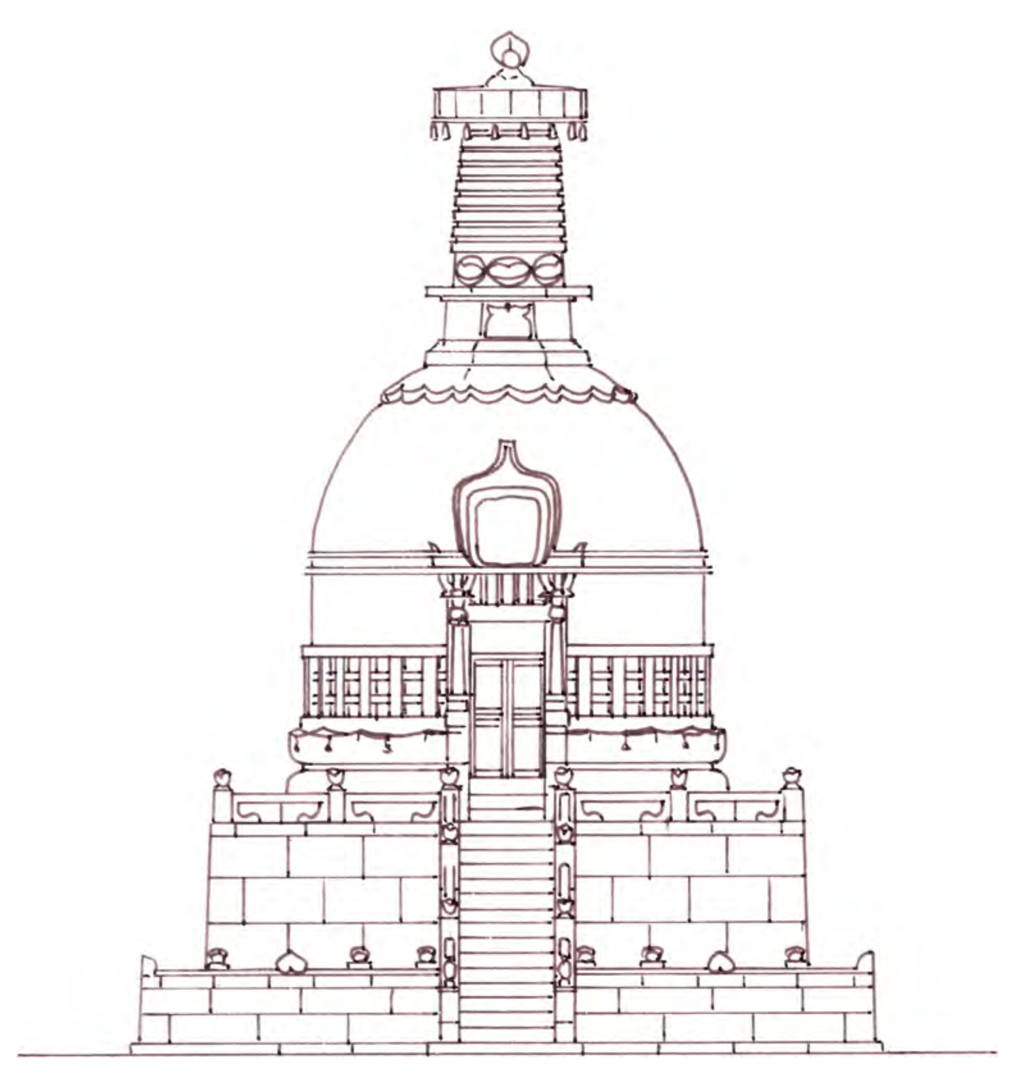


Abbildung 46: # 397 Kasuisai 可睡斎 Aufriss des *gokokutō* 護国塔 (Fukuroi, 1911, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

den chinesischen Formen des Stūpas (Pagode) nicht mehr erkennbar seien, auch zum Mutterland (»*bokoku*«[530] 母国) seiner Religion zurückkehren.

Diese Idee Itōs steht nicht im Widerspruch zu der durchaus patriotischen und weniger gesamtbuddhistisch-pazifistischen Motivation seines Auftraggebers. Dieser bauliche Bezug betraf nur die äußere Gestaltung, die Konstruktion hingegen ging sowohl durch die Verwendung von Beton, was in Verbindung mit der sich nach oben verjüngenden Form des Gesamtbaus vergleichsweise kostengünstig und auch deswegen attraktiv war, als auch in der Gesamtkonzeption nicht den traditionellen Weg, sondern war als ein zeitgenössisch konstruierter und gestalteter Bau konzipiert. So ist der Stūpamast hier als ein Turmaufsatz auf das Kuppeldach gesetzt, in der klassi-

530 Zit nach Jaffe 2006, 276ff.



Abbildung 47: # 229a Hokkekyōji 法華経寺 Shōgyōden 聖教殿 (Ichikawa, 1931, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

schen Stūpa-Bauweise hingegen sticht er als zentrale Achse, die dem Stūpa allgemein als Bautyp die grundlegende religiöse Bedeutungen als Weltachse gibt, aus dem Inneren der Kuppel nach oben heraus.[531] Aus diesem Grund handelt es sich hier im Bautyp formal nicht um einen Stūpa, sondern um eine Rotunde, einen europäischen Bautyp, der sich schon in der klassischen griechischen Tempelarchitektur findet. Und Itō sah in diesem Eklektizismus (*setchūshiki* 折衷式), in der Mischung aus altindischen, europäischen und japanischen Bauformen, die beste Möglichkeit, die in seinen Augen zu sehr an Traditionen gebundene religiöse Architektur seines Landes fortschrittlich weiterzuentwickeln,[532] ein Baugedanke, der sich vor dem Hintergrund zunehmend imperialistischer Bestrebungen Japans gut für einen »Stūpa zum Schutze des Landes« eignete.[533]

531 Vgl. Kurakata 2002, 280f.; Itō hakushi sakuhinshū kankōkai (Hg.) 1941, 34.
532 Siehe weiter dazu Abschnitt 8.5.
533 Die Idee, einen Tempel »zum Schutze des Landes« (jp. *gokoku* 護国) zu errichten, war bereits in der Frühphase des japanischen Buddhismus in der Nara-Zeit ein zentraler Gedanke und nicht zuletzt einer der Gründe dafür, in der Hauptstadt Nara 奈良 mit dem Tōdaiji 東大寺 (mit vollem Namen: Konkōmyō shintennō gokoku no tera 金光明四天王護国之寺, Tempel zum Schutz des Landes durch die vier Himmelskönige des goldenen Lichtstrahlenglanzes), einen Haupttempel und überall im Land Provinztempel (jp. *kokubunji* 国分寺) zu errichten, was ein erster bedeutender Schritt zur Verbreitung und Etablierung des Buddhismus in Japan außerhalb der Hauptstädte war, vgl. Durt 1999, 30ff. und siehe Abschnitt 4.4. Der Terminus *gokoku* war durch die Jahrhunderte in den buddhologischen Debatten Japans stets präsent und wurde zu Beginn der Meiji-Zeit im Zuge der Neuverankerung des Shintō als zentrale Kultreligion Japans sehr stark diskutiert, vgl. Krämer 2013, 105. Der Name ist hier daher ein Beispiel für buddhistische Ambitionen, dem Staatsshintō die Rolle der alleinigen Verantwortung für die Sicherheit des Landes streitig zu machen, vgl. Jaffe 2006, 277.

Ein späterer Stūpabau von Itō, der dem am Kasuisai in seiner Baugestalt ähnelt, ist der

229a Hokkekyōji 法華経寺 Shōgyōden 聖教殿 (Ichikawa 市川, 1931, Nichirenshū), Abb. 47.

Der Tempel ist im Besitz vieler Originalhandschriften des Mönchs Nichiren, des Gründervaters seiner Lehrtradition, die in diesem »Palast der Lehre des Heiligen [Nichiren]« (Shōgyōden) aufbewahrt werden.[534] Einmal im Jahr, am 3. November,[535] wird die Tür des Stūpas geöffnet und die Schriften der Öffentlichkeit gezeigt. Der Bau ist nicht wie der *gokokutō* vom Kasuisai aus Beton, sondern aus Granit gebaut und hat einen Stūpamast aus Kupfer. Der Eingangsbereich unterscheidet sich ebenfalls sehr deutlich, denn er besitzt für die jährlich anstehenden Besuchermassen breitere und längere Treppen.[536]

Ein dritter von Itō entworfener Stūpabau, der sich in Form und Idee von den bisherigen Bauten unterscheidet, entstand für die 1900 als Geschenk des Königs Chulalongkorn von Siam (1863–1910) nach Japan gebrachten Reliquien des Buddhas Śākyamuni. Sie wurden zunächst an unterschiedlichen Tempeln aufbewahrt, bevor sie am eigens dafür gegründeten Tempel Nissenji 日暹寺 (Japan-Siam Tempel, seit der Umbenennung Siams in Thailand 1939 Nittaiji 日泰寺, Japan-Thailand Tempel) in einen Stūpa gelegt wurden, den

565a Nissenji 日暹寺 Hōantō 奉安塔 (heute Nittaiji, Nagoya, 1917, keiner Lehrtradition zugehörig).[537]

Der 15 m hohe Granitbau ist schlank und anders proportioniert als die Stūpaformen am Kasuisai und Hokkekyōji. Etwa die Hälfte der Höhe nehmen quadratische und oktogonale Podeste ein, auf die der glockenförmige Baukörper aufgesetzt ist. Die äußere Gestaltung nimmt an den Podestpaneelen und Geländern stilistischen Bezug auf japanische Holzbauformen, etwa von Altargestaltungen. Im Gegensatz zu den anderen Bauten Itōs ist dieser als Stūpa nicht zu öffnen oder betretbar, sondern beherbergt zwei Kammern für Reliquien, die fest eingemauert sind. Der gesamte Bau ist auf ein rechteckiges Podest gestellt, über das axial ein Weg von einem zentralen Eingangstor bis zum Stūpa verläuft. Das Podest ist von einem steinernen Zaun umgeben, der vor allem altindische Bauformen zeigt.

Neben dem Stūpa wurden ein Tor in indischer Form und zwei flankierende Löwenfiguren gebaut sowie eine Säule geplant, auf der ebenfalls ein Löwe sitzen sollte.[538] Löwen und Säulen dieser Art wurden von König Aśoka (304–232 v. Chr.) an den Landesgrenzen seines großen Königreichs auf dem indischen Subkontinent aufgestellt und gehören zu den ältestes Zeugnissen des Buddhismus überhaupt. Auch hier sind Itōs Bemühungen erkennbar, durch einen Rückgriff auf die ältesten baulichen Schichten des Buddhismus einen gemeinsamen Ausgangspunkt für einen gesamtasiatischen Buddhismus zu schaffen, an dessen Anfang Buddha Śākyamuni und seine Reliquie gestellt sind.

534 Aufgelistet in Nakao 1987, 135ff.

535 Ein Festtag zum Gedächtnis des Todestags Nichirens, jp. *o-eshiki* お会式.

536 Abbildung des Innenraums in Itō hakushi sakuhinshū kankōkai (Hg.) 1941, 37ff.

537 Hōantō bedeutet »Aufbewahrungsstūpa« (wörtlich: Stūpa zur friedlichen Ruhe der [mit beiden Händen] erhaltenen Gaben). Aufgrund der Bedeutung dieser Reliquien für alle Zweige des Buddhismus ist der Tempel der einzige in Japan ohne Zugehörigkeit zu nur einer bestimmten Lehrtradition und sieht sich als Tempel aller Lehren (*sōshū* 総宗), vgl. Jaffe 2004, 94f.; Jaffe 2006, 279f.

538 Vgl. Itō hakushi sakuhinshū kankōkai (Hg.) 1941, 33.

8.4 Späte Bauten

8.4.1 Späte Zweigtempel des Nishi-Honganji

Bevor Ende der 1920er Jahre verstärkt Neubauten von Zweigtempeln des Nishi-Honganji in vielen Landesteilen Japans entstanden, bei denen genannte Formen auf die gesamte Gestaltung der Bauten angewendet wurden, geschah dies zunächst nicht auf japanischem Boden, sondern in Hawaii im Zuge der Gründung eines Zweigtempels mit einem Gesamtbau des

553 Nishi-Honganji Hawai betsuin 西本願寺布哇別院 (Hawaii Honolulu, 1918, Jōdoshinshū), Abb. 48.

Dieser Bau besprach das Zusammenspiel von zentralasiatischer, japanischer und westlicher Bauform und Konstruktion in neuer Weise. Die Tempelhalle unterschied sich von den Plänen Itōs für den Zweigtempel in Kitakyūshū zwar in ihren Proportionen und im Detail, in der Idee jedoch wenig. Das Hauptdach war mit einem Aufbau in Stūpaform besetzt, der Eingang lag hinter einem flachen Portikus, und die zwei Eckrisalite hatten kegelförmige Turmhelme mit zwiebelförmigem Abschluss. Das Bauwerk nahm ähnliche zentralasiatische Bauformen auf wie die Bauten und Entwürfe von Itō. Heute ist die Tempelhalle durch einen größeren Neubau mit ähnlicher äußerer Gestaltung ersetzt.

Die Anlage wurde von Imamura Emyō 今村恵猛 (1866–1932), einem japanischen Missionar auf Hawaii, in Zusammenarbeit mit US-amerikanischen Architekten geplant, die auch die Bauarbeiten leiteten. In der Baugestalt lassen sich Imamuras Ideen erkennen, der den Buddhismus auf Hawaii in einer Art zu präsentieren versuchte, mit der er Japaner und US-Amerikaner vor Ort in gleicher Weise erreichen konnte. Imamura verfasste viele Schriften, in denen er tolerante und freiheitlich-demokratische Grundsätze der USA beschrieb. Er glaubte, in diesem (in seinen Worten) »Amerikanismus« (*amerikanizumu* アメリカニズム)[539] eine Verbindung mit buddhistischen Ideen zu finden, die er ausführlich skizzierte. Seine Tempelhalle zeigte in gleicher Weise seine

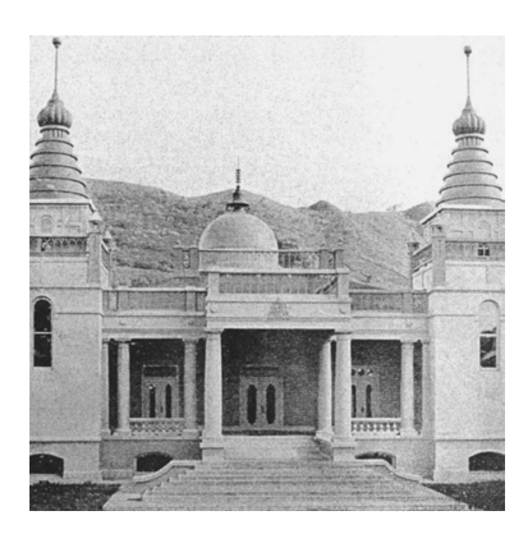


Abbildung 48: # 553 Nishi-Honganji Hawai betsuin 西本願寺布哇別院 Haupthalle (Hawaii Honolulu, 1918, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

539 Zit. nach Dake 2009, 311.



Abbildung 49: # 555b Nishi-Honganji Kōbe betsuin 西本願寺神戸別院 gesamte Anlage (Kōbe, 1995, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

Bemühungen, sowohl die zentralasiatischen Wurzeln des japanischen Buddhismus als auch seine amerikanische Zukunft in Hawaii zu umfassen.

In Japan setzte die Bautätigkeit an Tempelgroßbauten mit zentralasiatischen Bauformen erst wieder ein, als ab 1928 der elf Jahre zuvor durch Feuer zerstörte

555a Nishi-Honganji Kōbe bekkaku-betsuin 西本願寺神戸別格別院 (Kōbe, 1930, Jōdoshinshū),

neu errichtet wurde. Die Planung und Bauausführung lag in der Verantwortung von Ōtani Son'yu 大谷尊由 (1886–1939), dem jüngeren Bruder von Ōtani Kōzui und späteren Kolonialminister (*takumushō* 拓務省, amt. 1937–1938). Der Tempel bekam 1960 den Status des Nishi-Honganji Kōbe betsuin. Anfang der 1990er wurde mit einem Neubau der damals baufälligen Anlage begonnen, die nach dem großen Erdbeben von Kobe 1995 (Hanshin Awaji daishinsai 阪神淡路大震災) fertiggestellt wurde,[540] der

555b Nishi-Honganji Kōbe betsuin 西本願寺神戸別院 (Kōbe, 1995, Jōdoshinshū), Abb. 49.

Der Bau ist früher wie heute ein eklektizistisches Zusammenspiel unterschiedlicher Formensprachen und folgt keiner einheitlichen Formgebung als Bezug auf eine bestimmte Zeit oder Epoche, wie es Itō für seine Bauten meist beabsichtigte. Die Verwendung der Formen erfolgt aber trotzdem stringent, da einzelne Motive, vor allem der Zackenbogen, durchgehend in der Innen- wie in der Außengestaltung auftreten.

540 Der Neubau nimmt die Gestaltungsmerkmale des Vorgängers nahezu unverändert wieder auf, ist aber wesentlich größer und hat zwei Stockwerke mehr, die unten angefügt wurden. Er schließt zudem die Form und Gestalt des alten Baus als ein Mittelrisalit in die nun zweiflügelig ausgeführte Anlage ein.

Das Gebäude von 1930 unterschied sich durch seine Gestalt von den meisten Tempeln seiner Zeit in gleicher Weise, wie es genannte Bauten bereits vor ihm taten. Darüber hinaus beinhaltete der Neubau hier aber das erste Mal auch eine Neuformung und Teilweise Neuaufstellung des religiösen Programms, sowohl im Altarraum als auch darüber hinaus. Dies beginnt bereits am Eingang, wo auch am Neubau wieder zu beiden Seiten ein Bronzerelief je eines der beiden Bodhisattvas Kannon und Seishi 勢至[541] angebracht ist. Beide sind Begleiter des Buddhas Amitābha, des zentralen Buddhas der Lehre der Jōdoshinshū.[542] Die beiden Bodhisattvas als zwei Teile dieser (vor allem in der Jōdoshū bedeutsamen) Trias haben in ihrer Mitte aber kein Bildnis des Buddhas, sondern den Eingang in die Tempelhalle, die damit seinen Platz einnimmt.[543]

Der Altarraum der bisher genannten Tempelhallen folgte stets einer meist durch die Altarordnung des Nishi-Honganji festgelegten Gestalt.[544] Die drei Altäre, für den Buddha Amitābha in der Mitte, für Shinran 親鸞 (1173–1263) zur Rechten und für Rennyo 蓮如 (1415–1499) zur Linken, übernehmen hier jedoch die Bildsprache des Außenbaus. Lediglich einzelne Wolkenmotive und ein Geländer zeigen die ansonsten übliche Gestaltgebung. Die baldachinartigen Altarüberbauten, die in der Regel aus einer vergoldeten, holzhandwerklichen Dachkonstruktion bestehen, haben obere Abschlüsse in Form von Stūpas. Die Originale von 1930 sind nicht mehr erhalten und hatten, zeitgenössischen Abbildungen nach, die Form von burmesischen Stūpas. Die gegenwärtigen Altäre zeigen sowohl chinesische als auch indische Stūpaformen, wie auch hier wieder einen Nachbau des Mayābodhi-Tempels am Hauptaltar. Anstelle des in der Jōdoshinshū im Altarraum üblichen Schmucks, der sich aus den Sūtras über das Reine Land herleitet, sind hier untypische Blumen und Tiere zu sehen, die keinen Bezug zu den Sūtras haben. So wird der Hauptaltar von weißen Elefanten getragen, die auch auf Tafeln unter den Nebenaltären zu sehen sind.[545]

Auf den Altarvorhängen sind Brāhmī-Schriftzeichen zu sehen, die einem Abrieb der Inschrift von der Säule Aśokas in Lumbinī entstammen, einem Tempel, der am angeblichen Geburtsort von Śākyamuni errichtetet wurde. Dazu der Buddhologe Richard M. Jaffe:

> The overall effect of this juxtaposition of Brāhmī script and Amida [Amitābha] is to link the two buddhas [Buddha Śākyamuni und Buddha Amitābha] intimately at the time of Śākyamuni's birth and to express the deep connection between the Nishi Honganji, as representative of Jōdo Shin Buddhism, and the very origins of the tradition.[546]

Bezüge dieser Art zu den Anfängen des Buddhismus und gleichzeitig eine weitere Verbindung der Buddhas Amitābha und Śākyamuni sind auch in weiteren Teilen der

541 Daiseishi bosatsu 大勢至菩薩, ch. Dashizhi pusa, sk. Mahāsthāmaprāpta.

542 Ausführlich zur Trias und ihren ikonografischen Hintergründen vgl. Wenzel 2000, 139ff.

543 Vgl. Jaffe 2006, 283.

544 Aber auch diese war von den Umbrüchen der Zeit nicht unberührt. Zu den universalbuddhistischen Neuformulierungen des Selbstbildes der Jōdoshinshū gehörte z.B. auch eine verstärkte Berufung auf Sieben Patriarchen (Shichi kōsō 七高僧) in Indien und China, die fortan ihren Platz im Altarraum erhielten, vgl. Wendelken 2000, 822ff.

545 Vgl. Toyohara 1994b, 642ff.

546 Jaffe 2006, 284.

Ausmalung zu sehen, etwa in einem Paneel, das an der Wand über der ersten Altarstufe den Altarraum vom Gemeinderaum trennt (*ranma* 欄間). Dort befindet sich ein Relief der Herabkunft des Buddhas Amitābha (*raigōzu* 来迎図), ein in buddhistischer Malerei weit verbreitetes, in Tempeln der Jōdoshinshū aber unübliches Thema. In der Mitte des Bildes ist an Stelle des Buddhas aber ein Bodhi-Baum gemalt, eine der anikonischen Darstellungen des Buddhas, die in der frühbuddhistischen Kunst für Śākyamuni üblich war.[547]

Am gesamten Bau sind also unterschiedliche Momente der buddhistischen Kunstgeschichte frei zu einem neuen Selbstentwurf zusammengestellt, der durch Ōtani von offizieller Seite geplant wurde und an dem seine Eigenpositionierung der Honganjiha innerhalb des Buddhismus ablesbar ist. Die Zusammenführung passierte in einem Großbau in westlicher Ausführung, der in dieser Intensität im Tempelbau ohne Vorbild ist, was zu seiner halboffiziellen Bezeichnung Modan-dera モダン寺 (Moderner Tempel) geführt hat.[548]

Als ein weiterer Zweigtempel der Honganjiha wurde in Shanghai die

561 Nishi-Honganji Shanhai betsuin 西本願寺上海別院 *hondō* (China Shanghai, 1931, Jōdoshinshū), Abb. 50 und 51

nach Plänen von Okano Shigehisa 岡野重久[549] errichtet. Der Tempel ist nicht der erste, der von einer japanischen Lehrtradition des Buddhismus zu Missionszwecken und für die stationierten japanischen Truppen in China gebaut wurde. Im Gegensatz zu den traditionellen Bauweisen der anderen Anlagen sticht dieser Tempel jedoch sowohl durch eine neue Hallenform als auch durch eine Neuformulierung mit bereits diskutierter Formgebung heraus.

Die Haupthalle ist ein länglicher, eingeschossiger Saalbau aus Beton mit seitlich gelegenem Eingang. Er ist mit einem Tonnendach überspannt, das zur Frontseite mit einem monumentalen Zwiebelbogen mit Lotusblättern und mittigem Fenster im Bogenfeld abschließt, eine Form, die dem Eingang der *chaitya*-Halle Nr. 19 der Höhlentempel bei Ajanta, Indien, entlehnt ist.[550] Anstelle eines Eingangs, der hier seitlich gelegen ist, hat die Fassade unterhalb der Kämpferlinie zwei Friesbänder, ein oberes mit zehn Vogelreliefs in einzelnen Feldern und ein unteres mit sieben Elefanten und zwei Bäumen. Letzteres ist flankiert von zwei Buddha-Reliefs. Unter den Friesen befindet sich bis zum Sockel ein Blendzaun mit ähnlicher Form wie an den genannten Stūpabauten. Bis auf einige Vögel, die in den Sūtras über das Reine Land die mythisch wichtige Rolle des *dharma*-Singens einnehmen und daher auch im Altarbereich der Jōdoshinshū meist in großer Zahl abgebildet sind, ist hier kein Lehrinhalt speziell der Jōdoshinshū gezeigt, sondern durchgehend Motive aus altindischer Kunst aufgegriffen.

Der Innenraum erlaubt einen offenen Blick auf die eng liegenden Gurtrippen des Tonnendachs. Auch solche finden sich in den *chaitya*-Höhlen von Ajanta, ebenso die Formen der Paneele des Architravs und die Kapitelle der Säulen, die im Innenraum an drei Seiten entlanglaufen.[551] Ein Grundriss und Fotos von 1931 zeigen, dass die Wände großflächige

547 Vgl. Coomaraswamy 1927, Zin 1998, siehe Abschnitt 5.3.
548 Vgl. Jaffe 2006, 285; Toyohara 1994b, 642ff.
549 Lebensdaten unbekannt.
550 Vgl. Manshū kenchiku kyōkai zasshi 1931, 17, dort auch Abbildungen des Baus von 1931.
551 Vgl. Hasegawa 2012, 3.

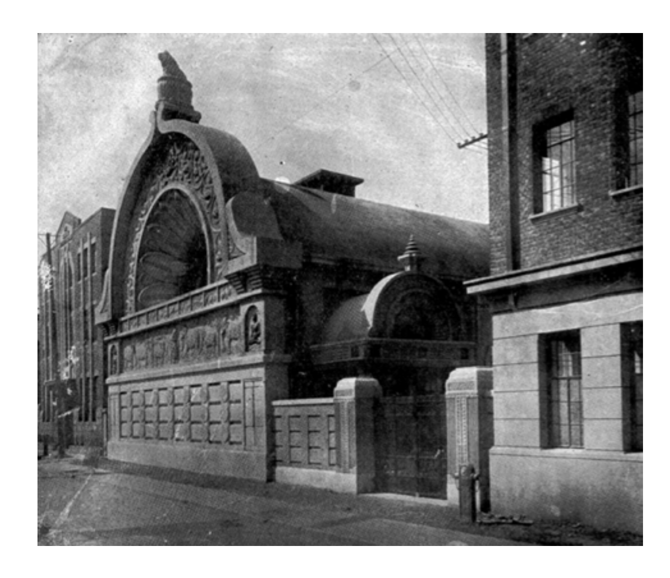


Abbildung 50: # 561 Nishi-Honganji Shanhai betsuin 西本願寺上海別院 Haupthalle (China Shanghai, 1931, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

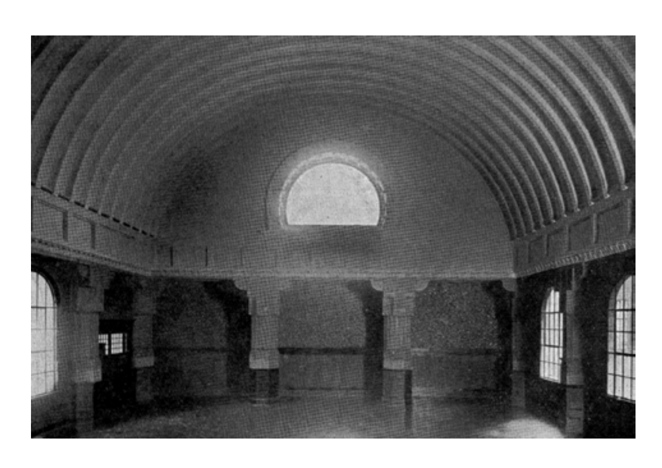


Abbildung 51: # 561 Nishi-Honganji Shanhai betsuin 西本願寺上海別院 Haupthalle (China Shanghai, 1931, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

Fenster besaßen,[552] die heute durch geschlossene Wandteile ersetzt sind, so dass das Fenster im Bogenfeld zur einzigen Quelle für einfallendes Tageslicht geworden ist.

Die Reihe der hier genannten Zweigtempel der Honganjiha findet ihren Abschluss mit dem

\# 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), Abb. 52–57,

einem großen, repräsentativen Bau mitten in Tōkyō. Die frühere Tempelanlage fiel 1923 den verheerenden Stadtbränden während des Kantō-Erdbebens (Kantō daishinsai 関東大震災) zum Opfer, ihr Neubau wurde von Itō entworfen und vereint weite Teile der skizzierten vorausgegangenen Entwicklung. Das Gebäude hat einen zentralen, nach vorne und in die Höhe deutlich hervortretenden Baukörper, an den zwei niedrigere Flügel mit Risalitabschluss anliegen. Die breite Fassade lässt einen zweietagigen Aufbau

552 In: Manshū kenchiku kyōkai zasshi 1931, 1ff.



Abbildung 52: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 gesamte Anlage (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.

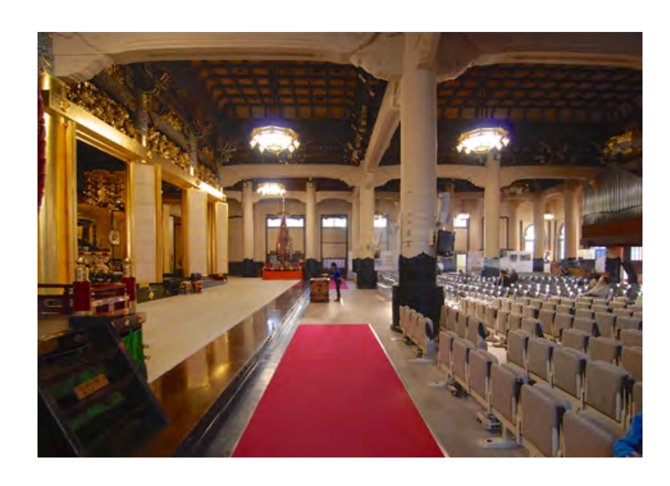


Abbildung 53: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 Haupthalle (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.

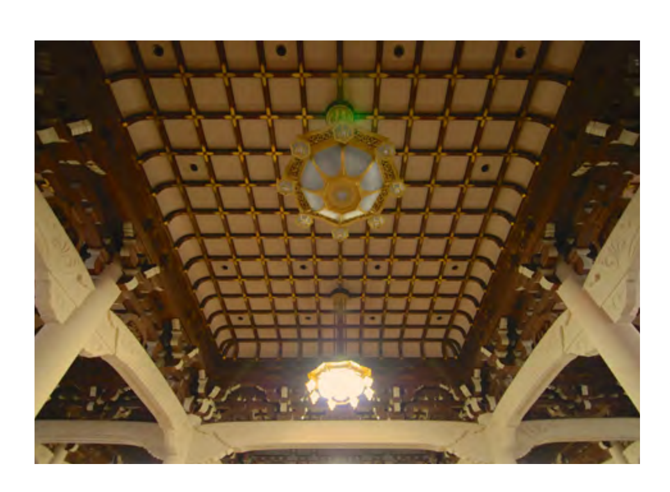


Abbildung 54: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 Haupthalle (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 55: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 Treppenhaus (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 56: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 Detail (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 57: # 562a Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺築地別院 Detail (Tōkyō Chūō, 1934, Jodoshinshū), © Jonas Gerlach.

erkennen, wobei das Obergeschoss durch Blendsäulen und großzügige Fenster gegliedert ist, das Untergeschoss hingegen eine sockelartige Mauerung zeigt. Mittig führt eine Treppe zum Eingangsportal im Obergeschoss hinauf, das durch einen Portikus und ein schmales, über die Mittelachse verlaufendes hohes Tonnendach, das mit Zwiebelbögen und Lotusblättern im Bogenfeld abschließt, als achsensymmetrische Mitte hervorgehoben wird. Der ansonsten mit Flachdach anlegte Bau ist nur an den Abschlüssen der Flügel mit zwei Stūpa-Türmen besetzt.

Die Gestaltung des Gesamtbaus ist von einem Zusammenspiel westlicher monumentaler Anlage und üppiger japanisch-zentralasiatischer Ornamentik bestimmt. Ein Motiv ist auch hier der von Itō schon früh verwendete Zwiebel- und Hufeisenbogen, der nicht nur das Eingangsportal überspannt, sondern auch an vielen Stellen kleinformatig im Dekor auftritt. Darüber hinaus findet sich außen wie innen eine Vielzahl von Pflanzen und Tieren als Skulpturen und Reliefs an Geländern, Säulen, Friesen usw. Die Anlage des Tsukiji betsuin wurde aufgrund seiner großen Freifläche vor der Tempelhalle in den Kriegsjahren, aber auch heute noch für politische Kundgebungen und Großveranstaltungen genutzt.[553]

Der Bau umfasst neben dem zentralen Raum für den Ritus (hier *hondō*)[554] weitere Andachts-, Versammlungs- und Verwaltungsräume auf beiden Etagen. Die gesamte Anlage ist aus Beton und nur im Altarbereich und an einzelnen Deckenelementen im Raum durch traditionelle Holzkonstruktionen ergänzt. Der Altarraum bleibt, anders als in Kōbe, von der neuen Gestaltung des übrigen Baus unberührt. Er ist prunkvoll mit Gold besetzt, bunt mit Farben ausgemalt und mit Tatami ausgelegt. Der übrige Innenraum der *hondō* hingegen hat (heute) einen Teppichboden mit Klappstühlen. An den runden Betonpfeilern im Raum sind Lautsprecher installiert, und neben dem Eingang steht eine Pfeifenorgel.

8.4.2 Weitere Bauten

Die Jōdoshinshū Honganjiha hat wie keine andere japanische Lehrtradition die bisher skizzierte bauliche Formgebung nach zentralasiatischem Vorbild im japanischen Tempelbau geprägt. Es gibt einzelne Bauten anderer Lehrtraditionen, die diese Gestalt aufgreifen. Diese Bauten bleiben aber innerhalb ihrer Organisation aus den Jahren vor dem Pazifikkrieg Ausnahmen. Beispiele sind etwa die
693 Shinkōji 心光寺 *hondō* (Ōsaka, 1927, Jōdoshū), Abb. 58,
ein Bau, der hinduistische, islamische und byzantinische Stilelemente nach eigenem Entwurf des Priesters verbindet.[555] In ähnlicher Gestalt zitiert das
326 Jōdo Mission of Hawaii Hauptgebäude (Hawaii Honolulu, 1932, Jōdoshū)

553 Vgl. Wendelken 2000, 823.

554 Das Spannungsfeld zwischen westlich neuformulierter Baugestalt und Tempelbautradition kann hier bereits an der Bezeichnung *hondō* erkannt werden. Durch die Endung *-dō* ist unmissverständlich auf ein Bauwerk verwiesen, das hier nicht mehr zur Ausführung kommt. Stattdessen ist damit hier, der neuen Baugestalt wegen, ein Raum innerhalb des Gesamtgebäudes bezeichnet.

555 Vgl. Yokoyama 1977, 289.

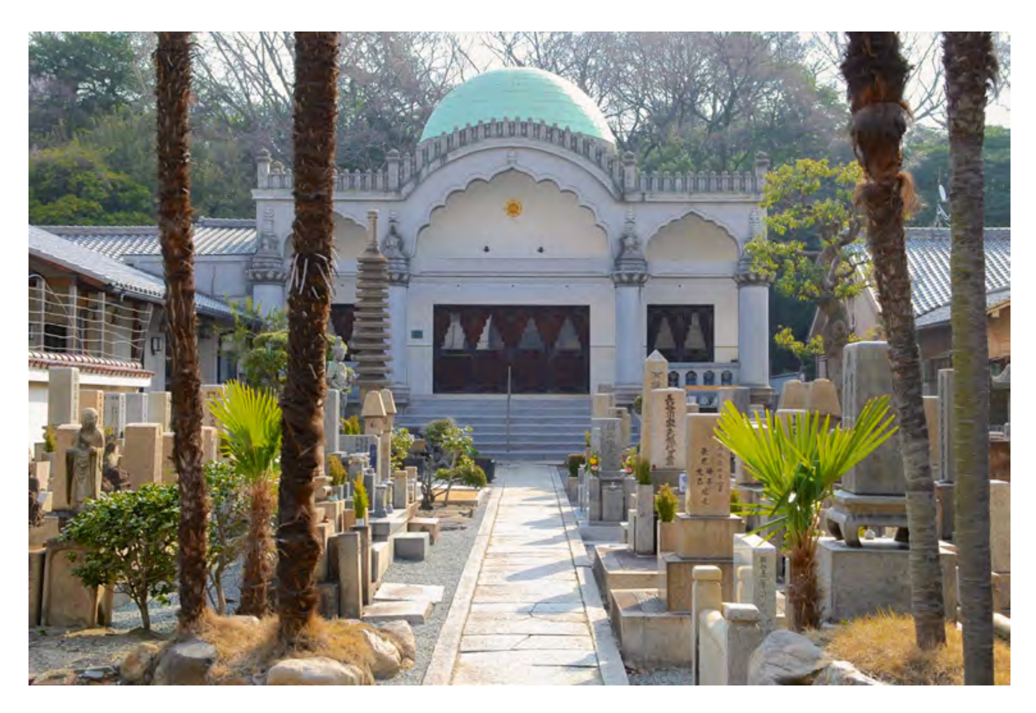


Abbildung 58: # 693 Shinkōji 心光寺 Haupthalle (Ōsaka, 1927, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

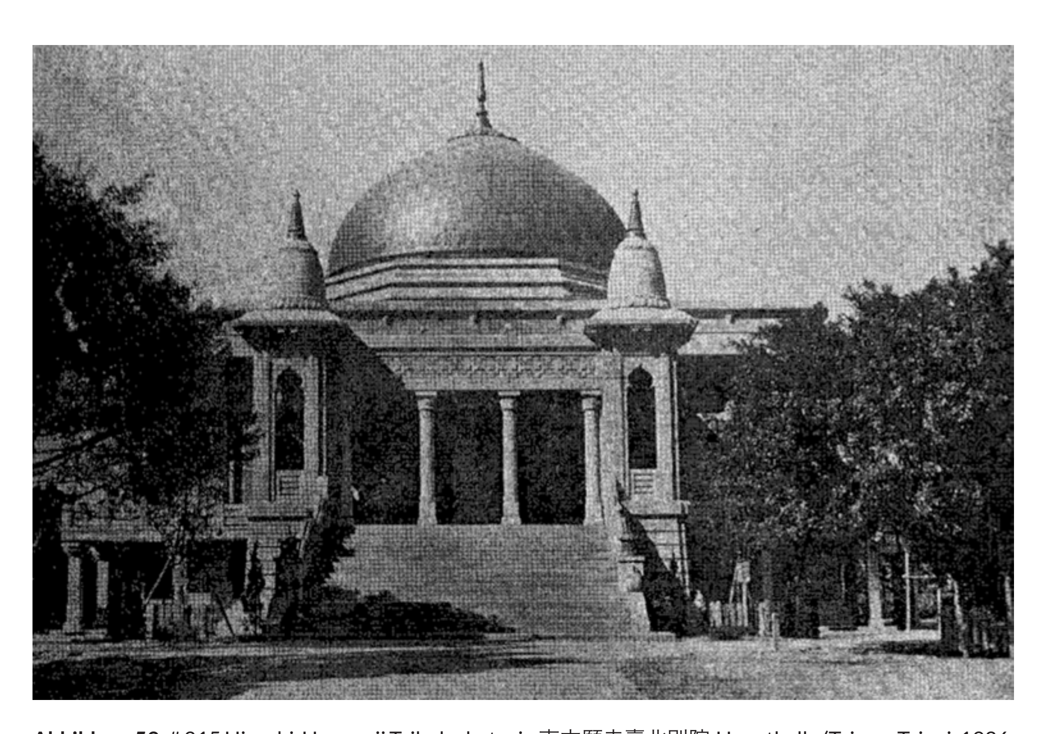


Abbildung 59: # 215 Higashi-Honganji Taihoku betsuin 東本願寺臺北別院 Haupthalle (Taiwan Taipei, 1936, Jōdoshinshū), Foto gemeinfrei.

in vielen Details Gestaltungselemente des Taj Mahal, obwohl dieses als islamisches Grabmal keine buddhistische Anlage ist.[556] Und auch die Ōtaniha der Jōdoshinshū hat an einem Zweigtempel in Taiwan,

215 Higashi-Honganji Taihoku betsuin 東本願寺臺北別院 *hondō* (Taiwan Taipei, 1936, Jōdoshinshū), Abb. 59,

den durch einen Großbrand zerstörten alten Holzbau durch einen Betonbau in ähnlicher Form ersetzt. Der Bau war durch ein großes Dach in Stupaform überkuppelt und zeigte darüber hinaus viele südostasiatische Formen im Dekor.[557] Die Gestaltung dieser Bauten gehörte in Teilen zu Missionsstrategien, allerdings in anderer baulicher Ausformulierung, denn es wurde hier nicht auf frühbuddhistische, sondern auf andere asiatische Bauformen zurückgegriffen.[558]

8.5 Zwischenergebnis

Abschließend können einige Punkte zu den zentralasiatischen Bauformen im frühen 20. Jahrhundert zusammengefasst festgehalten werden:

Die zentralasiatischen Bauelemente und die Anlageform als westliche Großbauten sind eine strategische Adressierung der asiatischen Herkunft und der westlichen Herausforderung zugleich.

Die hier skizzierten Bauformen scheinen in erster Linie die politischen Ambitionen des imperialistischen Japans und seiner in Asien missionierenden Religionen widerzuspiegeln. Sie sind Zeuge einer Bewegung innerhalb der buddhistischen Institutionen in Japan, sich den eigenen Platz auf der Weltbühne der Religionen durch ein neues Gewand zu sichern. Dies ging einher mit bzw. entwickelte sich aus einer pan-asiatischen pazifistischen Bewegung, was in späteren Jahren in Anbetracht der japanischen Besatzungspolitik und des Pazifikkriegs einen scheinbaren Widerspruch barg, der an allen genannten Bauten in unterschiedlicher Weise ablesbar ist. Denn einerseits wurde eine Rückbesinnung auf die Wiege der eigenen buddhistischen Tradition mit klarer Betonung einer gesamtasiatischen Gültigkeit und kulturübergreifenden Verbundenheit formuliert. Andererseits geschah dies gleichzeitig aber mit japanischer Abgrenzung zu anderen buddhistischen Kulturen und einer Hervorhebung der eigenen Formen des Buddhismus, die als zeitgemäße und reifste Formen dieser Religion mit ihren fortschrittlichen Bauwerken sowohl in den buddhistischen Kulturraum in Asien als auch in die übrige Welt exportiert werden sollten. Es waren zunächst industrielle Baumaterialien und Bautechniken sowie einzelne wenige zentralasiatische Dekorelemente, mit deren Kombination dies baulich möglich gemacht werden sollte, bevor die asiatischen Formen programmatisch wurden und schließlich das gesamte Erscheinungsbild des Baus bestimmten. Dass die erste Tempelhalle, an der dies vollständig geschah, auf Hawaii, also auf US-amerikanischem Boden, mit Hilfe von ausländischen Architekten errichtet wurde, kann Zufall sein, aber es war dort anscheinend leichter, den bis dahin

556 Es wurden sogar minarettartige Türmchen gebaut, vgl. Tanabe/Tanabe 2013, 22, 62ff.

557 Vgl. Matsukane 2006, 62f.

558 Zu den baulichen Besonderheiten von Tempeln der Jōdoshinshū, die während der japanischen Besatzung auf Taiwan errichtet wurden, vgl. Wang 2008.

nur in einzelnen Bauplänen formulierten Ideen in großer Dimension Taten folgen zu lassen.

Für die Gestaltung und Ausführung der Bauten wurde hier erstmals die westliche Idee der Baukunst maßgebend.

Die Ideen der neuen Formgebung lassen sich nicht allein auf missionspolitische Motive und Überlebensstrategien im Angesicht neuer Herausforderungen durch Europa und die USA reduzieren, denn sie stehen auch im Kontext einer grundlegenden Neubestimmung von Tempelbau und Bauen im Allgemeinen. Der wichtigste Wendepunkt lag erkennbar in der erstmaligen Formulierung des Gedankens der *Baukunst* in Japan, auch im Hinblick auf ihre Rolle im buddhistischen Bauschaffen. Itō verkörpert die Auseinandersetzung mit der Idee der Kunst in den skizzierten Bereichen des Tempelbaus wie kein Zweiter: Zum einen war er unmittelbarer Ideengeber und Berater von Ōtani Kōzui und hat die bauliche Formgebung der Zweigtempel des Nishi-Honganji an entscheidender Stelle mitbestimmt, zum anderen war er als Lehrstuhlinhaber für Architektur und Architekturgeschichte an der Kaiserlichen Universität in Tōkyō (Teikoku daigaku 帝国大学) einer der wichtigsten Architekten und Architekturtheoretiker des Landes. Er hat nicht nur die gesamte Diskussion um das Künstlerische im Bauen sowie die Geschichtsschreibung der Architektur aus diesem Blickwinkel wesentlich geprägt, sondern war auch einer der ersten und deutlichsten Vertreter eines neuen japanischen Bauschaffens, das sich aus diesem Denken ergab. Viele seiner zahlreichen Schriften über das Wesen der Baukunst und den Kunstgedanken des Bauens, aber auch über die Formen und Ideen des buddhistischen Bauens in anderen asiatischen Ländern[559] gehen dabei von einer kulturevolutionistischen Bautheorie (*kenchiku shinkaron* 建築進化論) aus.[560] Itō schuf in der Überzeugung, durch die Auflösung der Einheit von Form und Material sowie durch die Zusammenführung von westlichen und japanischen Bauformen die notwendige nächste Stufe des als natürliche Evolution wahrgenommenen Fortschritts zu besteigen, nicht nur buddhistische Tempel, sondern auch wichtige Bauten des zunehmend nationalistischen Staats. Das sind insbesondere die Schreinbauten am Heian-jingū 平安神宮 und Meiji-jingū 明治神宮, die für den Staatskult bedeutend waren.[561] Außerdem zeigen seine Bauten und Entwürfe aber, ebenso wie auch die allgemeine Tatsache, dass er gleichzeitig andere (religiöse) Bauten als nur Tempel entwarf, dass für ihn stilkongruente Bauzier, wie Blumen, Tiere und Ornamente, unter der Maxime einer Stringenz im Gesamtbau nach philosophischen Ideen von Schönheit wichtiger gewesen zu sein scheinen als eine Instrumentalisierung seiner Bauten durch politische Ambitionen der Religionen oder religiöse Ambitionen der Politik. Daher kann zumindest sein Zutun nicht auf bestimmte religiöse Ansichten zurückgeführt werden, sondern ergab sich aus seinem explizit künstlerischen Interesse.[562]

559 Z.B. Itō 1907; Itō 1920; Itō 1928.

560 Viele Aspekte seiner Architekturtheorie sind unter dem Titel »Kenchiku shinkaron no gensoku yori mitaru wagakuni kenchiku no zento 建築進化論の原則より見たる我邦建築の前途« (Die Zukunft der Architektur unseres Landes aus der Perspektive des Grundprinzips der Architekturevolution, Itō 1909) veröffentlicht. Der Text wird u.a. in Kawamichi/Hashitera 1999, Kawamichi/Hashitera 2002, Kurakata 2004 und Kurakata 2005 diskutiert.

561 Vgl. Wendelken 1996, 32f.; Maruyama 1996, 119ff.; Fujimori 1993, 18ff., zum Verhältnis von japanischer Architektur und nationaler Identität vgl. Guth 1996; Coaldrake 1996, 208ff.

562 Vgl. Wendelken 2000, 824.

Damit ist der Tempelbau zur Aufgabe des neuen Berufs des Architekten und seiner baukünstlerischen Ideen geworden, unter die der Ritus als Bauherr untergeordnet wird. Hierin liegt der eigentliche Umbruch und die Bedeutung dieser Bauten in der jüngeren Geschichte des Tempelbaus. Denn so viele religiöse Bezüge die Gestaltung dieser Bauten durch indische Bauzier, Bogenformen, Stūpaformen der Dachreiter usw. auch herstellen mochte, der Rahmen, der sie letztlich ermöglichte und forderte, war vor allem der von Itō eingebrachte Gedanke der Baukunst, den er im westlichen Ausland und bei westlichen Architekten gelernt hatte. Eine in seinem Kunstverständnis *hohe* Bauaufgabe, wie der Tempelbau, war für Itō als Architekt, der sich nunmehr nicht als Techniker, sondern als Künstler verstand,[563] schon immer ein explizit baukünstlerisches Schaffen gewesen und daher nach den Ansprüchen und Möglichkeiten der Baukunst, also mit einer Referenz in der *Architektur* und nicht in erster Autorität nach den rituellen Maßregeln der Religion, in eine neue Zukunft zu führen. Die Entscheidung aber, diesen baukünstlerischen Weg in der nachgezeichneten Weise letztlich mitzugehen, lag in den Händen der religiösen Institutionen selbst, die ihm den Bauauftrag gaben.

563 Vgl. Watanabe 2006, 242ff.

9. Konventionelle Bauformen

9.1 Einführendes

Es gab zeitgleich zu den zentralasiatischen Bauformen des frühen 20. Jahrhunderts andere Wege, die Vorzüge westlicher Bautechniken im Tempelbau nutzbar zu machen und dadurch Teil des architektonischen Fortschritts werden zu können, indem industrielle Baumaterialien verwendet werden. Eisen trat bereits am Ende des 18. Jahrhunderts, in Kombination mit Beton als Eisenbetonbauweise ab dem Ende des 19. Jahrhunderts weltweit zunehmend großflächig in Erscheinung. Als stabile Konstruktionsweise wurden dadurch Hochhaus- und Brückenbauten, Eisenbahn- und Industrieanlagen ermöglicht, die ein Zeugnis des Fortschritts der entsprechenden industriellen Länder und ein Aushängeschild in ihrem internationalen Wettbewerb waren. Angeregt durch den Austausch mit den USA und Europa wurden in Japan nach dem schweren Erdbeben, das 1894 in der Gegend von Tōkyō und Yokohama große Schäden anrichtete, erstmals Eisenskelettkonstruktionen zur Verstärkung und Entlastung von Mauern bei Bauwerken in westlicher Art eingesetzt. Japanische Architekten analysierten das statische Verhalten bei unterschiedlichen Konstruktionsweisen nach den Erdbeben in Taiwan 1904 und San Francisco 1906, bei denen die Bedeutung von Eisenstabilisierungen hinsichtlich der Erdbebenresistenz deutlich wurde. Im gleichen Jahr 1906 wurde ein Speichergebäude in Kōbe als erster Eisenbetonbau in Japan errichtet und weitere Bauten folgten, wobei diese baulichen Neuerungen zunächst vor allem für die neuen Bauaufgaben der Meiji-Zeit, also Bank- und Wirtschaftsgebäude wie auch Verwaltungs- und Repräsentationsbauten, attraktiv erschienen.[564]

Da der Einsatz von Eisenbeton in den frühen Jahren in Japan stets mit einer westlichen Formgebung der Baugestalt einherging, spielte er für den Großteil des Tempelbaus, der nicht den oben beschrieben zentralasiatischen Bauformen folgen sollte, keine Rolle. Erst die Idee, das Holz als Baumaterial unter exakter Beibehaltung der traditionellen Holzbauform durch Beton zu ersetzen, machte eine Bauausführung mit den neuen Materialien für weitere Teile des Tempelbaus unter verschiedenen Gesichtspunkten interessant, da auf diese Weise Brandsicherheit und kostengünstigeres Material mit der gewohnten Bauform verbunden werden konnten.

Die Bauten mit zentralasiatischer Bauform waren gerade wegen ihrer neuen Formgebung und der dahinterstehenden Ideen und Absichten typisch für Geisteshaltungen der Zeiträume ihrer Entstehung, weshalb das Ende des Pazifikkriegs und die damit einhergehende Neuorientierung in vielen Bereichen auch einen Schlussstrich unter Teile ihrer Bauideen zog. Die im Folgenden angeführten Betonbauten hingegen zeigten durch ihre konventionelle Bauidee, die hier lediglich in einem neuen Material auftritt, eine gewisse Beständigkeit und blieb von den verschiedenen Umbrüchen der Jahrzehnte, auch und vor allem dem Einschnitt durch die Kriegs- und Nachkriegsjahre, nahezu unberührt.[565]

564 Vgl. Meid 1977, 297ff.

565 Es gab in einigen Bereichen ein Umdenken ab der Nachkriegszeit. Dies wird in Abschnitt 10.1 skizziert.

Das Neue an diesen Bauten bestand zunächst also weniger in einer neuen Idee der Form als viel mehr in einer neuen Verwendung von Material. Trotzdem führte gerade dieses zu bestimmten Vereinfachungen in der Konstruktion und damit doch zu leichten Veränderungen der Baugestalt. Die angeführten Beispiele sollen daher in *vorbildgetreue Nachbauten*, als minutiöse Kopien ihrer holzhandwerklichen Vorbilder, und *vereinfachte Nachbauten* unterschieden werden.

Aufgrund der Kontinuität in der Gestaltung, die trotz der Vereinfachung gegeben ist, können die Ideen und Entwicklungen dieser Bauweisen anhand weniger Beispiele aufgezeigt werden, obwohl quantitativ ein Vielfaches der Bauten der vorhergehenden Abschnitte anführbar ist. An gegebener Stelle wird daher auf einige weitere Bauten verwiesen, die in inhaltlichem oder baulichem Zusammenhang stehen. Als Überblick wird ein Schwerpunkt auf die frühen Jahre gesetzt, um impulsgebende Ideen herausarbeiten zu können.

9.2 Vorbildgetreue Nachbauten

Das erste Bauwerk, das nach direktem Vorbild im traditionellen Holzbau eine Formgebung in Beton erhalten hat, ist die

208a Higashi-Honganji Hakodate betsuin 東本願寺函館別院 *hondō* (Hakodate, 1915, Jōdoshinshū), Abb. 60.

Neben dieser Haupthalle wurden zeitgleich auch zwei weitere Bauten des Tempels,

208b Higashi-Honganji Hakodate betsuin 東本願寺函館別院 Tor *shōmon* 正門 (Hakodate, 1915, Jōdoshinshū),

208c Higashi-Honganji Hakodate betsuin 東本願寺函館別院 Glockenturm (Hakodate, 1915, Jōdoshinshū),

nach mehrfachen vernichtenden Bränden in einer Weise neu errichtet, bei der insgesamt eine feuerfeste Bauart im Mittelpunkt der Planungsüberlegungen stand. Die neuen Bauten folgen in fast jeder Hinsicht der äußeren Gestalt eines in traditioneller Holzbauweise konstruierten Gebäudes, sind jedoch komplett in Beton und nur an nicht sichtbarer Stelle, so im Dachstuhl der Halle, in Teilen mit freiliegenden Eisenträgern oder Holz ausgeführt. Die Zier an Stützen und Balken wie auch an den Giebelseiten der Dächer ist, bis auf einige wenige Holzapplikationen, eine minutiöse Mörtelnachbildung der im Holzbau üblichen Formen.[566] Der Detailtreue der baulichen Gestalt stehen das farbliche Erscheinungsbild und die Oberfläche des Baumaterials entgegen, da hier, wie bei vielen folgenden Bauten dieser Art ebenfalls, zunächst kein Anstrich des Betons erfolgte und das belassene Grau des Materials daher sichtbar ist.

Anders ist dies im Innenraum der Haupthalle, wo der Altarraum (*naijin*) fast vollständig mit Holz ausgebaut ist, so dass das unmittelbare räumliche Umfeld des Ritus nur wenig von Veränderung betroffen ist. Ausnahmen sind tragende Stützen und statisch relevante Verstrebungen. Da der Brandschutz aber die primäre Motivation für die Materialwahl der Anlage war und es gerade im Altarbereich Gefahrenquellen wie Kerzenlicht und Rauchwerk gibt, wurden im Inneren der Halle eiserne Brandschutztüren verwendet.[567]

566 Vgl. Endō 1978, 2147f.
567 Vgl. Yokoyama 1962, 19.



Abbildung 60: # 208a Higashi-Honganji Hakodate betsuin 東本願寺函館別院 Haupthalle (Hakodate, 1915, Jōdoshinshū), © User: ダブルで (Japanese Wikipedia, File: 大谷派本願寺函館別院.JPG) [FAL], via Wikimedia Commons.

Die Formgebung erforderte in ihren Gesamtproportionen wie auch vor allem in der Detailausführung das Fachwissen um die Zimmermannstechniken des Holzbaus, so wurden Planung und Ausführung in die Hände von Itō Heizaemon 伊藤平左衛門 (1871–1920), Zimmermannsmeister (*daiku* 大工) in 10. Generation, sowie Kida Yasuzō 木田保造 (1885–1940), ein mit den westlichen Bautechniken vertrauter Architekt, gelegt. Sie arbeiteten nach Plänen von Itōs Vater (Itō Heizaemon 伊藤平左衛門, 9. Generation, 1829–1913), der bereits für den Neubau der großen Tempelhalle Miedō 御影堂 des Higashi-Honganji (Kyōto, 1880, Jōdoshinshū) verantwortlich gewesen war.[568] Dies garantierte eine Baugestalt, die nicht nur den Formen des traditionellen Tempelbaus entsprach, sondern zudem auch ein zentrales Gebäude der Lehrtradition (in Teilen, nicht im Ganzen) als direktes Vorbild hatte.

Kida entwarf und baute in den 1920er und 1930er Jahren weitere Tempelhallen dieser Art. Beispiele sind die

523 Myōkōji 明光寺 *hondō* (Fukuoka 福岡, 1923, Sōtōshū),
484a Kyūshōji 久昌寺 *hondō* (Hitachiōta 常陸太田,1930, Nichirenshū),
797 Tōenji 東園寺 *hondō* (Shiogama 塩釜, 1931, Rinzaishū).

In ähnlicher Ausführung, aber nach dem gleichen Prinzip errichtete er auch Neubauten von Shintō-Schreinen, wie 1934 am Kanda-myōjin 神田明神, ein seit der Edo-Zeit überregional bekannter Schrein in Tōkyō. Sein Entwurf der

568 Vgl. Komaki/Watanabe 2006, 363.

34a Chōgenji 長源寺 *hondō* (Yamagata 山形, 1922, Sōtōshū)
veranschaulicht in besonderer Weise eine aufkommende Begeisterung über den neuen Baustoff und seine Möglichkeiten. Das Äußere des Baus zeigt, genau wie am Zweigtempel des Higashi-Honganji in Hakodate, den nicht weiter farblich gefassten Beton an der gesamten Oberfläche des Baus. Der Eingangsbereich wird dabei besonders durch reichhaltige Bauzier am Kraggebälk und an der Überdachung (*kōhai*) sowie durch eine figurative Formgebung von im Holzbau konstruktiven Bestandteilen hervorgehoben. Eine Besonderheit sind die zwei menschengroßen Wächterkönige (Niō 仁王, »edelmütige Könige«),[569] die im Gebälk über dem Eingang sitzen und auf den Tempelbesucher mit ihren üblichen furchteinflößenden Gesichtsausdrücken herunterschauen.[570] Diese Figuren sind, wie die gesamte übrige Bauzier, gänzlich aus Mörtel gefertigt und gesondert am Betonbau angebracht. Mörtelausführungen dieser Art von Figuren im Eingangsbereich finden sich seit ihrem Aufkommen am Chōgenji auch an weiteren Tempelhallen.[571] Beispiele aus der Nachkriegszeit sind

216b Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū),

241a Honganji 本願寺 *hondō* (Tōkyō Shinagawa 品川, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 61 und 62.[572]

Eine vorbildgetreue Bauweise aus Eisenbeton wurde von Anfang an nicht nur an Tempelhallen, sondern, wie bereits am Higashi-Honganji Hakodate betsuin festgestellt, auch für andere Bauaufgaben eines Tempels genutzt. Diese breite Anwendung ergab sich aus dem Material, da anders als bei den bisherigen neuen Konstruktions- und Gestaltungsweisen die Baugestalt dabei nicht verändert werden musste. Das machte eine Verwendung von Beton grundsätzlich für alle Bereiche und Bauaufgaben des Tempelbaus möglich und attraktiv.

Ein gut dokumentiertes Beispiel für ein Tempeltor dieser Ausführung ist das

252 Honmyōji 本妙寺 Niōmon 仁王門 (Kumamoto 熊本, 1919, Nichirenshū).
Das große Bauwerk mit den namensgebenden zwei Wächterkönigen (Niō) markiert den Ausgangspunkt einer breiten Wegachse durch die große Tempelanlage des Honmyōji, an der viele kleine Nebentempel anliegen und die auf die zentrale Halle des Haupttempels zuläuft. Architekt und Stifter des Tores ist Kobayashi Tokuichiro 小林徳一郎 (1870–1956). Er hatte sich im Entwurf das Niōmon des Zenkōji 善光寺 in Nagano 長野 zum Vorbild genommen, einen Holzbau, der etwa ein Jahr zuvor fertiggestellt worden war. Auch wenn das Tor des Honmyōji im Vergleich viel schlanker und dadurch höher und monumentaler erscheint, folgt es in vielen Details den Formen dieses Holzbaus. Doch es

569 Auch Nin'ō oder Ninnō, alternative Schreibweise ist 二王 (Zwei Könige).

570 Abbildungen in Yokoyama 1977, 213 (Abb. 206).

571 Üppige und figurative Gestaltung von Tempelbauten ist bereits an den ältesten erhaltenen Bauwerken in Indien zu finden und ist typisch für kostspielige Tempel- und Schreinanlagen des ausgehenden japanischen Mittelalters und der Frühmoderne. Die eigentlich als hölzernes Schnitzwerk angebrachten Figuren sind mancherorts farblich gefasst und stechen dadurch deutlich hervor. Eine gut erhaltene Schreinanlage mit üppiger Zier ist der Tōshōgū 東照宮, das Mausoleum für Tokugawa Ieyasu 徳川家康 (1543–1616) in Nikkō 日光.

572 Dort auch mit Farbgebung. Dieser Tempel steht in keiner Beziehung zu den gleichnamigen Nishi- und Higashi-Honganji in Kyōto oder ihren landesweiten Zweigtempeln, sondern ist ein einfacher Tempel (*matsuji* 末寺) der *Jōdoshū*.



Abbildung 61: # 241a Honganji 本願寺 Haupthalle (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 62: # 241a Honganji 本願寺 Haupthalle (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

zeigt auch Vereinfachungen in der Nachbildung des hölzernen Dachstuhls, vor allem an nur schwer einsehbaren Stellen unter dem Dach, und hat im Vergleich zum Niōmon des Zenkōji eine zierlichere und nicht weit auskragende Gebälknachformung.[573]

Es sind Postkarten erhalten, die die Baustelle dieses Betonbauwerks zeigen. Sie bezeugen ein reges Interesse an dieser neuen Art des Tempelbaus schon zu Bauzeiten, die auch in lokalen Zeitungen diskutiert wurde. Kobayashi selbst äußerte seine Überlegungen zur Wahl von Beton als Baumaterial in einer Ausgabe der Tageszeitung »Kyūnichi shinbun« 九日新聞 vom 4. März 1919 wie folgt:

> 黒門は、本山の割に小さいので、もっと大きな門を奉納して荘厳を添えたい。[…] 大正3年故郷の出雲大社に大鳥居を作った。 […] 何ぼ大きくても木材や石材では大きさの程がしれてゐます、若し之を木造にしたら寿命が短くて修繕の必要が生じて厄介至極。修繕の要らない殆ど永世不変的な鉄筋コンクリートで築き上げた訳です。その経験に基づき今回築造した。[574]
>
> Das schwarze Tor [am Zenkōji] ist klein, dafür dass es sich [beim Zenkōji] um einen Haupttempel handelt, daher möchte ich ein größeres Tor stiften und es mit Schmuck und Pracht zieren. […] Ich habe 1914 in meinem Heimatort am Izumo Schrein das große *torii* [bereits aus Beton] gebaut. […] Auch wenn [man] mit Holz und Stein als Material große [Bauwerke bauen kann], hat die Größe bekanntermaßen ihre Grenzen. Wenn ich dieses [*torii*] aus Holz gebaut hätte, wäre die Lebensdauer kurz gewesen und es wären Reparaturen erforderlich geworden, was eine äußerste Belastung gewesen wäre. Das war der Grund dafür, [das *torii*] aus Eisenbeton zu errichten, der [nämlich] keine Reparaturen benötigt und fast ewig beständig ist. Auf Grundlage dieser Erfahrung habe ich auch dieses Mal gebaut.

Zunächst sind damit von Kobayashi vor allem Vorteile von bewehrtem Beton ausgesprochen, was typisch für seine Zeit ist. Die hohe Beständigkeit des Materials ließe sich aus der weltweit unter Architekten geführten Diskussion noch um die Feuerfestigkeit, die leichte Formbarkeit, die nahezu unbegrenzte Verfügbarkeit der Bestandteile des Materials, die kostengünstige Herstellung usw. ergänzen. Die positive Darstellung des Materials zeugt von einer Freude über das Neue und den Fortschritt sowie über die damit gestellte Herausforderung, Teil einer architektonischen Moderne zu sein, ohne die traditionelle Bauform verändern zu müssen. Da die Baustelle sogar als Postkartenmotiv diente, wird dies umso deutlicher.

Aus der Begeisterung wird aber vor dem Hintergrund heutiger Materialkenntnis auch deutlich, dass Kobayashi, wie viele seiner Zeitgenossen, die Eisenbauweise überschätzte und die tatsächlich gegebene Möglichkeit von Bauschäden in der Annahme, dass das Material »fast ewig beständig« sei, übersah. Erst Mitte des 20. Jahrhunderts stellte sich weltweit nach und nach die Erkenntnis ein, dass Haarrisse durch Erosion,

573 Die beiden Wächterfiguren sind nicht, wie weit verbreitet üblich und auch am Zenkōji zu sehen, in den beiden Seitentorspannen aufgestellt, sondern in mehreren Metern Höhe fast unter dem Dach, so dass der Durchgang durch alle drei Torspannen möglich ist. Die Wächterkönige werden von zwei Löwen begleitet, deren Anwesenheit sich von den ebenfalls als Wächterfiguren aufgestellten Löwenhunden (*komainu* 狛犬) herleitet. Sie sind hier als westlich-naturalistische Plastiken muskulöser Tiere in Schrittpose gezeigt, eine Darstellungsweise ohne Tradition im japanischen Buddhismus, die zu ihrer offiziellen Bezeichnung *raion* ライオン (von engl. *lion*) geführt hat, vgl. Nishijima 2011, 589.

574 Zit. nach Nishijima 2011, 590.

dadurch möglicher Einlauf von Wasser, was zu rostendem Eisen und abgeplatztzten Oberflächen führt, keine Folgen von schlechter Verarbeitung waren, sondern ein gegebenes Risiko der Kombination von Beton und Eisen darstellten.[575]

Ein weiteres Beispiel, für das eine auffallend positive Darstellung des Baumaterials dokumentiert ist, ist der Neubau des einstöckigen »Stūpa der Vielen Kostbarkeiten« (*tahōtō* 多宝塔) auf dem Kōyasan 高野山,[576]

450b Kongōbuji 金剛峯寺 Konpon daitō 根本大塔 (Ito 伊都, 1937, Shingonshū), Abb. 63 und 66–68.

Der Tempel ist der Hauptsitz der Shingonshū und geht auf den Mönch Kūkai zurück, den Begründer dieser Lehrtradition. Kūkai bestimmte den Konpon daitō als das Zentrum der Anlage, er ist somit einer der zentralen Bauten der Shingonshū überhaupt. Der Überlieferung nach soll der erste Bau von Kūkai persönlich entworfen worden sein[577] und er kann in die letzten Jahre seines Lebens datiert werden. Im Laufe der Jahrhunderte wurde der Konpon daitō insgesamt fünf Mal durch Feuer zerstört, das letzte Mal 1843. Ein schneller Wiederaufbau war aus finanziellen Gründen nicht gleich möglich und begann erst 1932, nachdem eine breit angelegte Spendenaktion zu Ehren des 1100. Todestages von Kūkai die nötigen Mittel bereitgestellt hatte.

Für den Neubau wurde entschieden, Beton anstelle von Holz zu verwenden, um vor dem Hintergrund der vielen Brände eine lange Haltbarkeit sicherzustellen. Die Entwürfe für den Neubau stammten von Amanuma Shun'ichi 天沼俊一 (1876–1947), Professor für Architektur an der Universität Kyōto. Die Bauarbeiten sind gut dokumentiert und es erschien im Rahmen der Feierlichkeiten 1934 eine zweisprachige Begleitschrift mit einer umfassenden Einführung in die Hintergründe und einer Dokumentation des Bauvorgangs in japanischer und auch deutscher Sprache. Folgender Abschnitt daraus gibt einige Gedanken zum Material wieder:

> Die Ur-Stūpa in Indien und ihre Nachfolger in China sind, nach den erhaltenen Beispielen zu schließen, meistens aus Erde, Ziegel oder Stein. In China wurde auch Eisen für große Pagoden verwendet – wenn sie auch, soweit noch vorhanden, erst dem 11. Jahrh. angehören sollen [das heißt nach dem ersten Bau des Konpon daitō] – weil man für die Behälter der heiligen Reliquien [das sind die Stūpas] das haltbarste Material suchte. […] Unter Kōbō-daishi [Kūkai] kamen allem Anschein nach die hölzernen Hōtō [法塔, ein *tahōtō* ohne Vordach] in Japan auf […]. Die Geschichte dieser japanischen Bauwerke ist – wie die Geschichte fast aller japanischen Holz-Stūpa – eigentlich eine Geschichte von Brandkatastrophen und leider viel selteneren Wiederherrichtungen. Der neueste Konpon daitō auf dem Kōyasan wird jetzt aus Eisenbeton gebaut in folgerichtiger Entwicklung und in praktischer Durchführung des alten Gedankens, unzerstörbares Material zu verwenden.[578]

575 Das Umdenken lässt sich u.a. feststellen an der zunehmenden Forschungsliteratur zu Ausbesserungsmöglichkeiten und Instandhaltungsmaßnahmen von Eisenbetonbau ab den 1970er Jahren. Heute wird von einer Dauerhaftigkeit bei Betonbauten von 30 bis 80 Jahren, ggf. mehr ausgegangen, vgl. Musewald/Mixtacki 1990, 6. Dort sind zudem mögliche Bauschäden von Beton und ihre Ursachen gelistet (8ff.), vgl. auch Stangenberg 1992, 7ff.

576 Es gab bereits vorher auch von Stūpas Neubauten aus Eisenbeton, z.B. der # 521b Myōkōji 妙行寺 Hōontō 報恩塔 (Ichikawa 市川, 1929, Nichirenshū) und # 273 Hōsenji 宝泉寺 *tahōtō* 多宝塔 (Seto 瀬戸, 1935, Sōtōshū).

577 Vgl. Takezawa 2009, 151ff.

578 Kōno 1934, 46 (deutsche Zählung).

Hier sind Gedanken wiederholt, die bereits in ähnlicher Weise für das Niōmon zitiert wurden. Mehr noch als dort wird hier aber deutlich, dass gerade durch das Neue, nämlich das Material, das Alte in seiner Idee »folgerichtig« weitergeführt werden könne. Dazu gehörte daher umso mehr die Aufgabe, die Erscheinung des Stūpas exakt beizubehalten. So wird nicht nur auch die Farbgebung durch einen roten Anstrich der ursprünglich hölzernen Bestandteile und eine weiße Tünchung der gefachten Wandteile nahezu unverändert vom Vorgänger übernommen, sondern auch seine (nur äußere!) Baugestalt. Ein Grund dafür mag sein, dass die Erstplanung des Baus auf Kūkai zurückgeht und der Konpon daitō nicht zuletzt auch dadurch ein Prototyp dieses einstöckigen Stūpas in Japan geworden ist. Zudem hat der Konpon daitō als *tahōtō* Grundlagen in der Schrift, denn er geht auf die oben zitierte Stelle im *Lotus-Sūtra* zurück. Die genaue Gestalt des Stūpas ist im Text zwar nicht beschrieben, aber er wird in bildlichen Darstellungen, so auch in *maṇḍalas*, meist als ein einstöckiger, laternenartiger Bau mit einer Eingangstür gezeigt.[579]

Im Detail leitet sich die bauliche Form aus konstruktiven und materialbedingten Notwendigkeiten ab. Ein Stūpa dieses Typs besteht aus einem runden Körper mit halbkugeligem oberem Abschluss und aufgesetztem, weit auskragendem Dach, aus dem sich der Stūpamast erhebt. Da ein Rundkörper mit Halbkugelabschluss aber nur unter großem Aufwand aus Holz zu bauen ist, wurde der Hauptteil des Baukörpers oft und auch hier als quadratischer Bau angelegt, der mit einem Vordach (*mokoshi* 裳階) abschließt, auf dem ein aus Mörtel gefertigtes Segment eines halbkugelförmigen Abschlusses gesetzt ist.[580] Obwohl eine gänzlich runde Form des Gesamtbaus durch Beton herzustellen wäre, wurde die quadratische Form des Holzbaus samt seiner Fachwerkstruktur vom Vorgängerbau übernommen.

An genannter Stelle in der Begleitschrift finden sich noch weitere Ausführungen zur Bauweise des Konpon daitō:

> Der Unterstock und der Oberstock[581] bis einschließlich des eisernen Dachstuhls wurden aus Gußbeton in Verschalung hergestellt und verbrauchten (ohne Fundamentplatte) 1248 cbm Beton. Am 7. September 1933 war diese Arbeit vollendet. Der weitausladende [sic!] Dachstuhl und der Kurin[582] erforderten eine andere Arbeitsweise. Sie wurden, und zwar jeder Träger und alle Verbindungen, mit einem ziemlich feinmaschigen, mit Draht befestigten, leichten Eisendrahtgeflecht überzogen und dann von Hand ein Asbestmörtel (Zement und Sand im Verhältnis 1 : 2, dem eine reichliche Beimischung von Asbest eine außerordentliche Zähigkeit verleiht) überall etwa 2–3 cm dick aufgetragen. Diese Arbeit war am 30. September 1933 beendet und hatte 374 cbm dieses Mörtels (Asbestos-mortite) verbraucht.[583]

Auch diese Beschreibungen des Autors können aufgrund der expliziten Angabe der großen Materialmengen und der gleichzeitig geringen Arbeitszeit sowie simplen

579 Siehe Abschnitt 4.3.

580 Durch das Vordach kann daher fälschlicherweise der optische Eindruck entstehen, dass es sich bei diesem Typ um einen zweistöckigen Bau handelt. Ein Stūpa dieses Typs ohne *mokoshi* wird zur Unterscheidung nur *hōtō* 宝塔 genannt.

581 Gemeint sind hier keine innenliegenden Stockwerke, sondern die durch das Unterdach und das darüber liegende Hauptdach gegliederten äußeren Wandteile.

582 *Kurin* 九輪 bezeichnet »Neun Räder«, die am Stūpamast angebracht sind. Hier ist wohl der gesamte Mast gemeint.

583 Kōno 1934, 42 (deutsche Zählung).



Abbildung 63: # 450b Kongōbuji 金剛峯寺 Konpon daitō 根本大塔 (Ito, 1937, Shingonshū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 64: # 301e Ikegami Honmonji 池上本門寺 *hōtō* 宝塔 (Tōkyō Ōta, Baujahr unbekannt, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 65: (# 248) Honkōji 本光寺 *hōtō* 宝塔 (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.

Mischverhältnisse als weitere Hervorhebung der Vorzüge des Materials gewertet werden. Während der Planungsphase des Konpon daitō brannte zudem 1926 die Haupthalle nieder und wurde bis 1933 ebenfalls als Eisenbetonbau neu errichtet:

450a Kongōbuji 金剛峰寺 *kondō* 金堂 (Ito 伊都, 1933, Shingonshū).

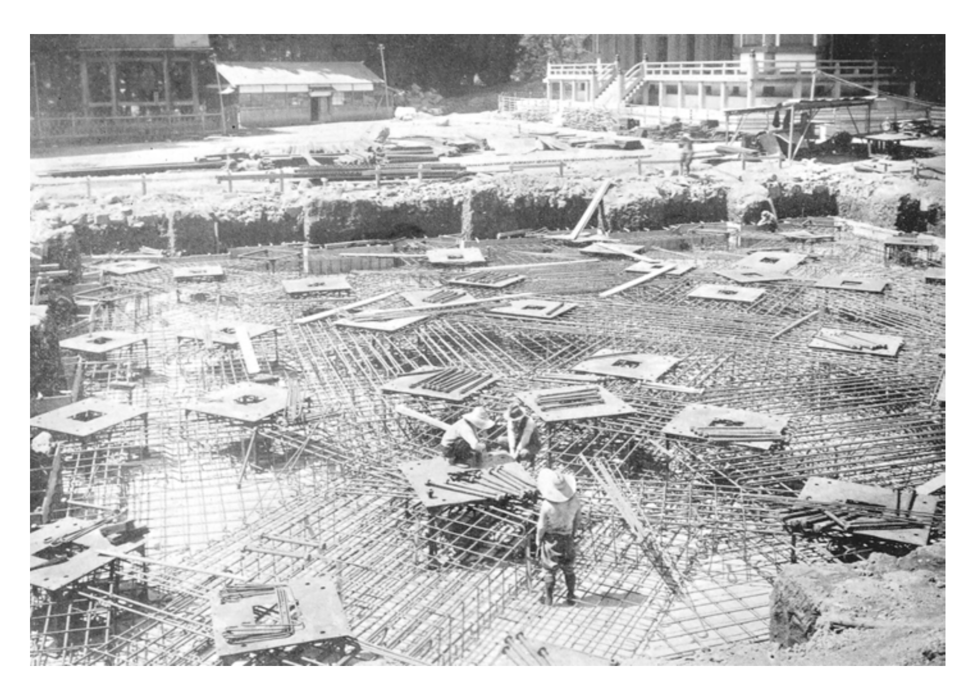


Abbildung 66: # 450b Kongōbuji 金剛峯寺 Konpon daitō 根本大塔 (Ito, 1937, Shingonshū), Ansicht während der Bauarbeiten 1936/37, Foto gemeinfrei.



Abbildung 67: # 450b Kongōbuji 金剛峯寺 Konpon daitō 根本大塔 (Ito, 1937, Shingonshū), Ansicht während der Bauarbeiten 1936/37, Foto gemeinfrei.

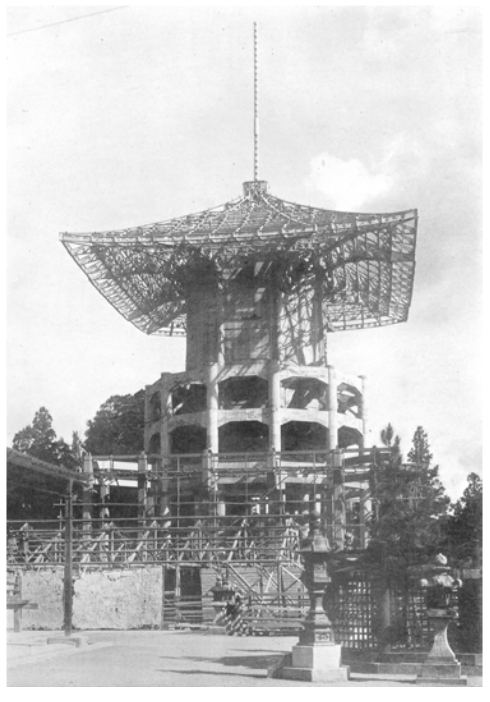


Abbildung 68: # 450b Kongōbuji 金剛峯寺 Konpon daitō 根本大塔 (Ito, 1937, Shingonshū), Ansicht während der Bauarbeiten 1936/37, Foto gemeinfrei.

Auch hierzu finden sich in genannter Begleitschrift positive Anmerkungen zu baulichen Besonderheiten des Eisenbetons, insbesondere seiner möglichen Weiterverarbeitung durch Lackierung:

> Zuerst wird auf den Betonkern der Säulen [im Inneren der Halle] ein feiner Zementmörtel etwa fingerdick aufgetragen und kreisrund abgeputzt. Dann folgt eine schwarze Lackschicht, die mehrmals gestrichen und zweimal, also doppelt, mit einem faltenlos aufgelegten feinen Leinengewebe bedeckt wird, bevor neue Lackanstriche sie zu der gewünschten Stärke bringen. Sie wird dann erneut abgeschliffen und unter Beobachtung besonderer Vorsichtsmaßregeln das Blattgold, je 2 Blätter übereinander, aufgetragen. […] Entsprechend wurden die zwischen den Säulen und an den Wänden verspannten Querhölzer schwarz, also ohne Goldbelag, lackiert. Bei diesen Lackarbeiten wird der giftige vegetabilische Lack des japanischen Lackbaums, Rhus vernicifera, verwendet. Die vollendet gleichmäßige Spiegelglätte und der emailleartige Glanz der Lackflächen können nur die höchste Bewunderung erregen. Die wie massives Gold wirkenden Säulen – beim Anklopfen mit dem Finger hat man die Empfindung von Metall – an denen infolge der Strahlenbrechung des Außenlichts jede von ebenmäßiger Rundung abweichende Stelle störend ins Auge fiele, sind Meisterwerke […].[584]

Es sind vor allem Ausdrücke wie »höchste Bewunderung« oder »Meisterwerke«, die die Verarbeitung von Beton als eine Bauweise darzustellen versuchen, die der Aufgabe, ein so prominentes Tempelbauwerk zu errichten, angemessen sei. Ebenso die Aussage, dass »die wie massives Gold wirkenden Säulen« bei direkter Berührung, wohl vor allem durch ihre Betonsubstanz, die kalte »Empfindung von Metall« erwecken, zeigt dies in ähnlicher Weise. Auch hier sind Bemühungen erkennbar, dem Beton, eigentlich eine simple schlammige Mischung aus Zement und Sand, für den Tempelbau etwas Positives abzugewinnen, das über rein ökonomische und funktional-statische Eigenschaften hinausgeht.

Unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Lehrtradition bedienten sich seit den 1930er Jahren zunehmend mehr Tempel dieser Bauart für ihre Haupthallen und andere Gebäude. Neben zahlreichen kleinen Tempeln, die kaum überregional bekannt sind,[585] gehören dazu auch große und institutionell bedeutsame Anlagen, wie

198 Hakubunji 博文寺 *hondō* (Korea Seoul, 1932, Sōtōshū),[586]

216a Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1939, Jōdoshinshū), Abb. 69 und 70.[587]

Die Luftangriffe der USA trafen viele japanische Großstädte, in denen ab den 1950er Jahren dann vor allem die Bauten von bedeutenden Pilgertempeln als Betonanlagen mit traditioneller Formgebung wiedererrichtet wurden. Die wohl bekanntesten Beispiele sind

584 Kōno 1934, 42f. (deutsche Zählung).

585 Das sind z.B. die # 223a Hōjōin 法乗院 *hondō* (Tōkyō Kōtō 江東, 1929, Shingonshū), # 628a Saikōji 西光寺 *hondō* (Kyōto, 1929, Jōdoshinshū), # 43 Chōrinji 長林寺 *hondō* (Ashikaga 足利, 1929, Sōtōshū), # 839a Yōgakuji 陽岳寺 *hondō* (Tōkyō Kōtō, 1930, Rinzaishū) und # 425 Kōanji 行安寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1932, Jōdoshū).

586 Die Halle wurde nach Plänen von Itō Chūta errichtet, vgl. Yokoyama 1962, 19.

587 Der Bau brannte bei den Luftangriffen 1945 aus. Der heutige, in Abschnitt 1.1 bereits erwähnte Bau stammt aus dem Jahr 1953.

710a–f Shitennōji 四天王寺 *gojū no tō* 五重塔 (Ōsaka, 1957, keiner Lehrtradition zugehörig), *kondō* 金堂 (1959), *chūmon* 中門 (1961), *kairō* 回廊 (1961), *saidaimon* 西大門 (1961), *kōdō* 講堂 (1961),
677a–e Sensōji 浅草寺 Kannondō 観音堂 (Tōkyō Taitō, 1951, keiner Lehrtradition zugehörig), Kaminarimon 雷門 (1959), Hōzōmon 宝蔵門 (1961), *gojū no tō* (1970), Abb. 71–73,
201a Heikenji 平間寺 *daihondō* 大本堂 (Kawasaki 川崎, 1952, Shingonshū), Abb. 74,
209 Higashi-Honganji Nagoya betsuin 東本願寺名古屋別院 *hondō* (Nagoya, 1958, Jōdoshinshū),
301b Ikegami Honmonji 池上本門寺 *daidō* 大堂 (Tōkyō Ōta 大田, 1964, Nichirenshū),
879 Zōjōji 増上寺 *daihondō* (Tōkyō Minato 港, 1971, Jōdoshū), Abb. 75 und 76.



Abbildung 69: # 216b Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

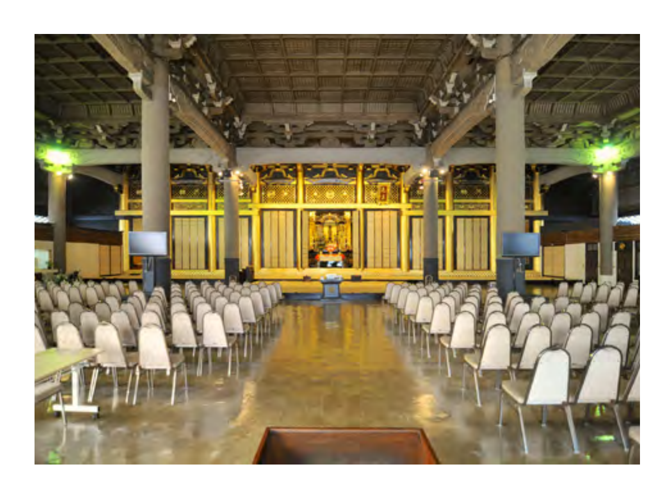


Abbildung 70: # 216b Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 71: # 677a Sensōji 浅草寺 Kannondō 観音堂 (Tōkyō Taitō, 1951, keiner Lehrtradition zugehörig), © Jonas Gerlach.



Abbildung 72: # 677a Sensōji 浅草寺 Kannondō 観音堂 (Tōkyō Taitō, 1951, keiner Lehrtradition zugehörig), © Jonas Gerlach.



Abbildung 73: # 677d Sensōji 浅草寺 Tor (Hōzōmon 宝蔵門) (Tōkyō Taitō, 1951, keiner Lehrtradition zugehörig), © Jonas Gerlach.



Abbildung 74: # 201a Heikenji 平間寺 *daihondō* 大本堂 (Kawasaki, 1952, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 75: # 301b Ikegami Honmonji 池上本門寺 *daidō* 大堂 (Tōkyō Ōta, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 76: # 301b Ikegami Honmonji 池上本門寺 *daidō* 大堂 (Tōkyō Ōta, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

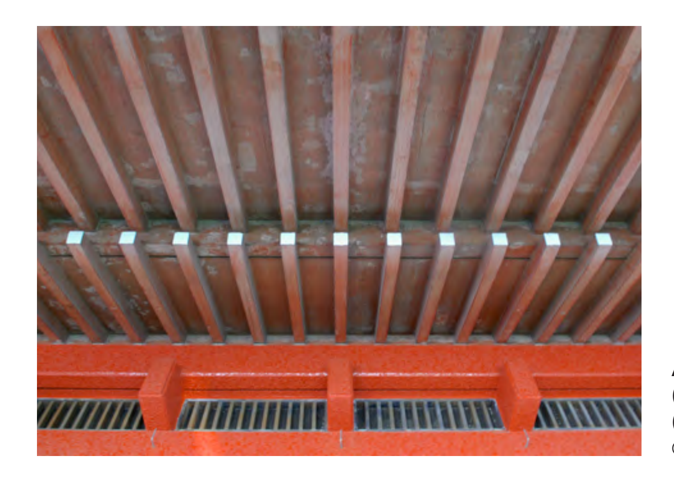


Abbildung 77: # 223a Hōjōin (Enmaji) 法乗院 (賢法寺) Haupthalle (Tōkyō Kōtō, 1929, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 78: # 223b Hōjōin (Enmaji) 法乗院 (賢法寺) Enmadō 閻魔堂 (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 79: # 521 Myōkōji 妙行寺 gesamte Anlage (Ichikawa, 1929, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

9.3 Vereinfachte Neubauten

Es ist aufgrund der materiellen Verschiedenheit von Holz und Beton nicht immer und an jeder Stelle möglich, die Form einer traditionellen Holzkonstruktion gänzlich vorbildgetreu aus Beton nachzubauen. Da jede Form in eine vorläufige Schalung gegossen oder per Hand modelliert werden muss, erfordert eine solche Bauweise zudem einen desto höheren zeitlichen, materiellen und daher auch finanziellen Aufwand, je exakter die Nachformung und je höher die Feingliedrigkeit erfolgen soll.[588]

Es lassen sich daher schon zu einem frühen Zeitpunkt konstruktive Vereinfachungen feststellen, bei denen die Bauten insgesamt ihre Proportionen und ihr Erscheinungsbild bewahren, jedoch insbesondere an aufwändigen Stellen wie dem Dachtragewerk, dem auskragenden Gebälk und den profilierten Andeutungen von Dachsparren am Unterdach[589] Aussparungen im Detail aufweisen. Dadurch ergibt sich ein modifiziertes Erscheinungsbild, das durch eine reine Holzkonstruktion unmöglich zu erreichen ist.

Die ersten Bauten, die diese Vereinfachungen zeigen, entstanden in Tōkyō nach dem verheerenden Kantō-Erdbeben 1923. Vielen kleinen Tempeln bot sich damit eine kostengünstige Möglichkeit des Wiederaufbaus in traditioneller Baugestalt. Einige Beispiele aus dieser Zeit existieren noch heute im Stadtgebiet von Tōkyō und Yokohama:

616a Saiganji 西岸寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō 文京, 1927, Jōdoshū), Abb. 80,
249a Honkyūji 本久寺 *hondō* (Tōkyō Sumida 墨田, 1928, Nichirenshū), Abb. 81,
633 Saikyōji 西教寺 *hondō* (Yokohama, 1930, Jōdoshū),
839a Yōgakuji 陽岳寺 *hondō* (Tōkyō Kōtō, 1930, Rinzaishū), Abb. 82,
762 Shunchōji 俊朝寺 *hondō* (Tōkyō Minato, 1931, Sōtōshū), Abb. 83,
674 Senshōji 専勝寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1932, Jōdoshinshū), Abb. 3.

Weitaus größer ist die Zahl der Tempelbauten, die nach den Luftangriffen des Pazifikkriegs in den zerstörten großen Städten in dieser Weise errichtet wurden. Aufgrund der wirtschaftlichen Notlage sind die Detailverschlankungen dort meist noch rigoroser und auffälliger. Stellvertretend für Bauten dieser Art können am

26a Chōdenji 長伝寺 *hondō* (Saitama さいたま, 1968, Jōdoshū), Abb. 84–86

einige Aspekte gezeigt werden, die vor allem kostengünstige Ausführungen aufweisen.

Der Chōdenji ist ein typischer Tempel in wohnstädtischem Umfeld. Er besitzt ein vergleichsweise großes Grundstück mit mehreren Gebäuden, von denen nur der Glockenturm aus Holz gebaut ist. Weite Flächen des Grundstücks stehen als Parkplatz oder für Veranstaltungen zu Verfügung. Den Großteil der Gesamtfläche nimmt aber der Friedhof ein.

Die Haupthalle ist ein mittelgroßer einstöckiger Bau aus Eisenbeton mit einem ziegelgedeckten Fußwalmdach. Die Fassade ist durch farblich hervortretende Blendstützen einem Fachwerkbau ähnlich in Felder gegliedert, die weiß verputzt sind. Die gesamte Fassade hat keine Bauzier und keine Nachbildungen von auskragendem Gebälk, und vor allem am Unterdach und dem Übergang der Wand zum Dach sind Vereinfachungen in der Ausformung vorgenommen. Anstelle der im Holzbau üblichen

588 Vgl. Yokoyama 1977, 18ff.

589 Das Unterdach ist in der traditionellen Bauausführung eine der äußeren Dachhaut unterliegende Dachkonstruktion, deren Sparren meist mit einem flacheren Winkel geneigt sind, wodurch eine stabile Erhöhung des Gesamtdachs möglich ist, vgl. z.B. Abbildung in Togashi 2004, 192ff.



Abbildung 80: # 616a Saiganji 西岸寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1927, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 81: # 249a Honkyūji 本久寺 Haupthalle (Tōkyō Sumida, 1928, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 82: # 839a Yōgakuji 陽岳寺 Haupthalle (Tōkyō Kōtō, 1930, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 83: # 762 Shunchōji 俊朝寺 Haupthalle (Tōkyō Minato, 1931, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

offenen Sicht auf die Sparren des Unterdachs ist hier eine glatte Fläche zu sehen, die im Abstand von etwa 1 m durch einzelne, farblich hervorgehobene Betonverstrebungen gegliedert ist.

Es gibt viele Bauten dieser Art in unterschiedlichen Variationen, an denen nur vereinzelt, so etwa in den Ecken, sichtbare Streben als Unterdach angebracht sind, wie die

608a Ryūkōin 龍光院 *hondō* (Tōkyō Kōtō 江東, 1956, Jōdoshū), Abb. 87,
851 Zendōji 善導寺 *hondō* (Niigata 新潟, 1957, Jōdoshū),
388 Kakuhanji 覚範寺 *hondō* (Sendai, 1966, Rinzaishū),
248 Honkōji 本光寺 *hondō* (Tōkyō Shinagawa, 1967, Hokkeshū), Abb. 88.

Die Streben können über die Traufe hinausragen, bei der Haupthalle des Chōdenji schließen sie aber außen mit einer glatt verputzten Traufkante in gleicher Farbe ab, die in der Frontalansicht deutlich unter dem Ziegelabschluss zu erkennen ist. An ihrer Stelle enden im traditionellen Holzbau und seinen akkuraten Nachbauten aus Beton die (nachgeformten) Dachsparren. Meist ist es vor allem hier, wo Einsparungen von arbeitsintensiven Ausformungen in dieser Bauweise beginnen.

Es gibt zudem Bauten, wie die

26b Chōdenji 長伝寺 Kannondō 観音堂 (Saitama, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 89

direkt neben der genannten Haupthalle, an der die glatte Oberfläche anstelle eines Unterdachnachbaus gänzlich ohne sichtbare Verstrebung auftritt. Diese Bauweise wird dann häufig, so auch hier, durch einen vollständig weißen Anstrich betont. Andere Beispiele dafür sind

210 Higashi-Honganji Nanba betsuin 東本願寺難波別院 *hondō* (Ōsaka, 1959, Jōdoshinshū),
486a–c Manganji 満願寺 *hondō* (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1967, Shingonshū), Tor (1967), Priesterwohnung (1967),
539b Nanzōin 南蔵院 Glockenturm 鐘楼 (Tōkyō Toshima 豊島, Baujahr unbekannt, Shingonshū), Abb. 90.

Die Haupthalle des Chōdenji hat keinen Überbau des Eingangs durch ein herabgezogenes Dach als *kōhai*. Eine bauliche Erinnerung an ihn ist durch eine Regenrinne gegeben, die an seiner Stelle einen Akzent setzt. Der Ort zum Gebet selbst ist in die Halle hineingelegt.

Der zentral gelegene Eingang besteht aus braun lackierten Metallschiebetüren, hinter denen sich eine Riege leichterer Türen mit getönten Fensterscheiben befindet. Rechts und links neben dem Eingang, an den beiden anliegenden Außenwänden sowie auch über den Eingangstüren sind Glasfenster eingesetzt, die durch braun lackierte Metallgitter verstabt sind. Sowohl bei den inneren Schiebetüren als auch bei den Fenstern handelt es sich um Modelle, die auch im Hausbau und andernorts Verwendung finden.

Der Innenraum nutzt die Stabilität des Eisenbetons. Er hat insgesamt nur zwei Stützen, die den Eingang zum Altarbereich flankieren. Bei einem Holzbau dieser Größe sind oft weitere eingezogen, die zudem meist untereinander verstrebt sind. Dadurch entsteht hier ein großzügiger weiter Raum, der durch das Licht der wenigen Fenster natürlich erhellt werden kann. Die Wände zeigen entweder die Betonwand oder eine hölzerne Verkleidung, die zum Teil aus Gedenktableaus für Verstorbene (*ihai* 位牌) besteht. Der Boden ist mit Tatami ausgelegt, die (heute) mit grauem Teppich bedeckt sind.



Abbildung 84: # 26 Chōdenji 長伝寺 Haupthalle (Saitama, 1968, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

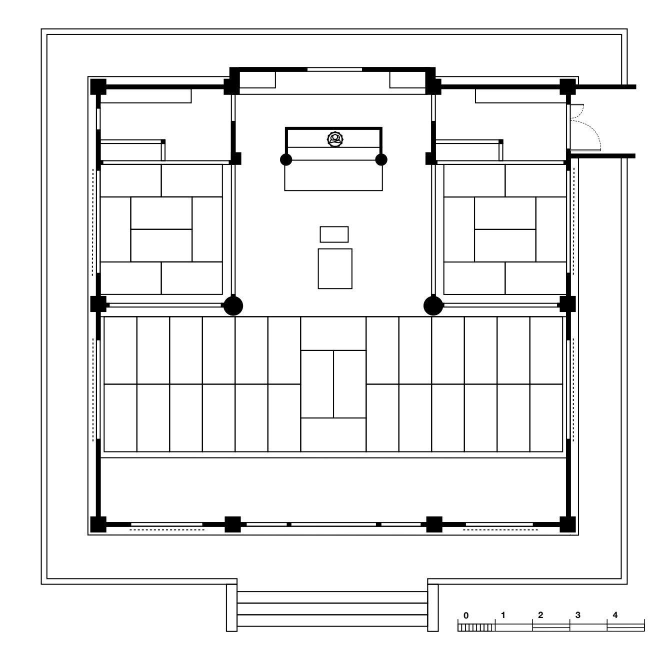


Abbildung 85: # 26 Chōdenji 長伝寺 Grundriss der Haupthalle (Saitama, 1968, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 86: # 26 Chōdenji 長伝寺 Haupthalle (Saitama, 1968, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 87: # 608a Ryūkōin 龍光院 Haupthalle (Tōkyō Kōtō, 1956, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 88: # 248 Honkōji 本光寺 Haupthalle (Tōkyō Shinagawa, 1967, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 89: # 26 Chōdenji 長伝寺 Kannondō 観音堂 (Saitama, 1968, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 90: # 539b Nanzōin 南蔵院 Glockenturm (Tōkyō Toshima, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

9.4 Zwischenergebnis

Für die Tempelbauten aus Beton mit konventioneller Form lassen sich folgende Punkte zusammenfassend festhalten:

> *Die traditionelle Baugestalt und der äußere gestalterische Eindruck einer Holzbauweise hat im Tempelbau eine Bedeutung, die unabhängig von der tatsächlichen Konstruktion aus Holz zu sein scheint.*

Es ist auch hier erkennbar, dass die Bauform in traditioneller Gestalt über eine rein statische und konstruktive Funktion hinausgeht. Der Detailreichtum und die plastische Fülle der einzelnen Bauteile sind, wie oben gezeigt, aus dem Ritus und der Rückbindung an die Schrift begründet. So gewinnt die Baugestalt als Teil des dargebrachten *feierlichen und prächtigen Schmucks* (*zhuangyan*/*shōgon*) in erster Linie eine Bedeutung für den Lobpreis des Buddhas als Teil der rituellen Gesamtanlage. Vor diesem Hintergrund liegt es daher zunächst nahe, dass über Jahrhunderte im Rahmen des Ritus tradierte Formen eines Bauwerks auch in einem Neubau aus einem anderen Material in gleicher Gestalt wieder aufgenommen werden. Der Neubau des Konpon daitō, der seine Gestalt auf einen Entwurf von Kūkai zurückführt, ist hierfür ein gutes Beispiel, doch auch andere bedeutende und große Tempelbauten wurden in naher Anlehnung an ihren Vorgänger errichtet. Es wurden aber auch Beispiele gezeigt und genannt, die verdeutlichen, dass ein exaktes Abbild aus Beton nicht immer und überall möglich oder wünschenswert erschien. Und dennoch zeigen auch die schlichteren Bauten dieser Art, bei denen viele Details ausgespart wurden, Andeutungen holzhandwerklicher Formen. Ob sich diese Weiterführung baulicher Gestalt aber stets in erster Idee auf ihre Bedeutung im Ritus zurückführen lässt oder nicht auch andere Motivationen, die im kommenden Kapitel dargelegt werden, die Entscheidung zu einer solchen Ausführung hauptsächlich begründen, lässt sich nicht pauschal feststellen.

Die Baugestalt wurde bereits vor den Tempelbauten, die Thema dieser Arbeit sind, unabhängig von ihrem Material gedacht.

Der Versuch, die Form eines Holzbaus im Tempelbau durch anderes Material nachzubilden, ist keine Neuheit jüngerer Jahrhunderte, auch wenn Eisenbeton als Material in diesem Zusammenhang erstmals in Erscheinung tritt. Denn es haben sich in China Überreste von Palastanlagen aus dem 1. Jahrhundert (aus der Han-Zeit), im Tempelbau aber vor allem aus der Tang-Zeit (618–907) erhalten, die als Bauten aus Ziegeln und Stein die im Holzbau üblichen sichtbaren Dachkonstruktionen und Traufkanten beispielsweise durch Friese und Blendmauerwerk zeigen und die Formen einer klassischen Holzdachkonstruktion mit Kraggebälk nachbilden.[590] In ähnlicher Form findet sich dies auch an vielen Eingängen zu chinesischen Höhlentempeln bereits ab dem 4. Jahrhundert.[591]

In Beton wurde ein Baustoff gesehen, mit dem Tempelbauten in angemessener und würdiger Weise errichtet werden können.

Es war nicht hauptsächlich die kostengünstige Herstellung, sondern vielmehr die angenommene Langlebigkeit durch Stabilität und Brandsicherheit, die das neue Material für den Tempelbau erstmals qualifizierte. Das machten die angeführten Zitate deutlich. So wurde in der Ausführung aus Beton zunächst ein Gewinn gegenüber den ausgemachten Schwächen des Holzbaus und nicht ein Verlust traditioneller Bauweisen gesehen. Nicht zuletzt war dies auch möglich, da Beton durch seine Formbarkeit problemlos die äußere Gestalt eines traditionellen Holzbaus nachempfinden konnte. Im weiteren Verlauf und vor dem Hintergrund der im Folgenden beschriebenen grundlegend neuen Situation nach dem Pazifikkrieg wird zudem deutlich, dass eine solche Ausführung aus Beton oft nicht der Versuch ist, etwas Altes zu verdrängen, sondern unter den gegebenen Umständen möglichst viel zu bewahren und in eine neue, wie auch immer fortschrittliche oder traditionsgefährdende bauliche Zukunft überzusetzen.

Die Entscheidung für oder gegen eine Bauausführung aus Beton in hier skizzierter Art verläuft kongruent mit dem jeweiligen Erkenntnisstand über das Material.

Es werden nach wie vor Tempelbauten in den hier dargelegten Bauweisen errichtet, doch scheint die Zahl der Baumaßnahmen mit Beton im Tempelbau insgesamt zugunsten einer wieder verbreiteten Ausführung aus Holz stetig zurückzugehen. Die schleichende Erkenntnis, dass die Annahme einer enormen Langlebigkeit des Materials eine Illusion gewesen war, führte ab spätestens den 1980er Jahren zu einem Umdenken, das sich auch in den Zahlen von Yokoyama und Sasaki abzeichnet. Die in Yokoyamas Monografie aufgenommenen Betonbauten zeigen zunächst einen deutlichen Anstieg im Wiederaufbau der 1950er und 1960er Jahre, wobei es sich dabei aber nicht nur um Bauausführungen mit traditioneller Gestalt handelt, sondern auch um Bauten, die im nächsten Kapitel angeführt werden. Der direkte Vergleich der Daten von Yokoyama zu

590 Für China vgl. z.B. Sickman/Soper 1968, 406f., 442ff., für Korea Glauche 1995, 38ff.; Sickman/Soper 1968, 448; Kim 2007, 69ff. Diese Bauweisen waren hier jedoch höchstens indirektes Vorbild, da ihr Aufkommen und die technische Ausführbarkeit ihrer genannten Materialverwendung durch die in Kap. 7 angeführten Bauten in nachgemachter westlicher Bauweise vorbereitet wurde. Bei den Bauten in Kap. 7 war es jedoch anders als hier: Die in Japan traditionellen Handwerkstechniken und das für den Tempelbau übliche Material wurden genutzt, um den Bauten eine neue Gestalt zu geben, die sich ursprünglich aus der Verwendung anderer Materialien wie Stein etc. ergeben hatte.

591 Vgl. Shatzmann Steinhardt 1998, 44.

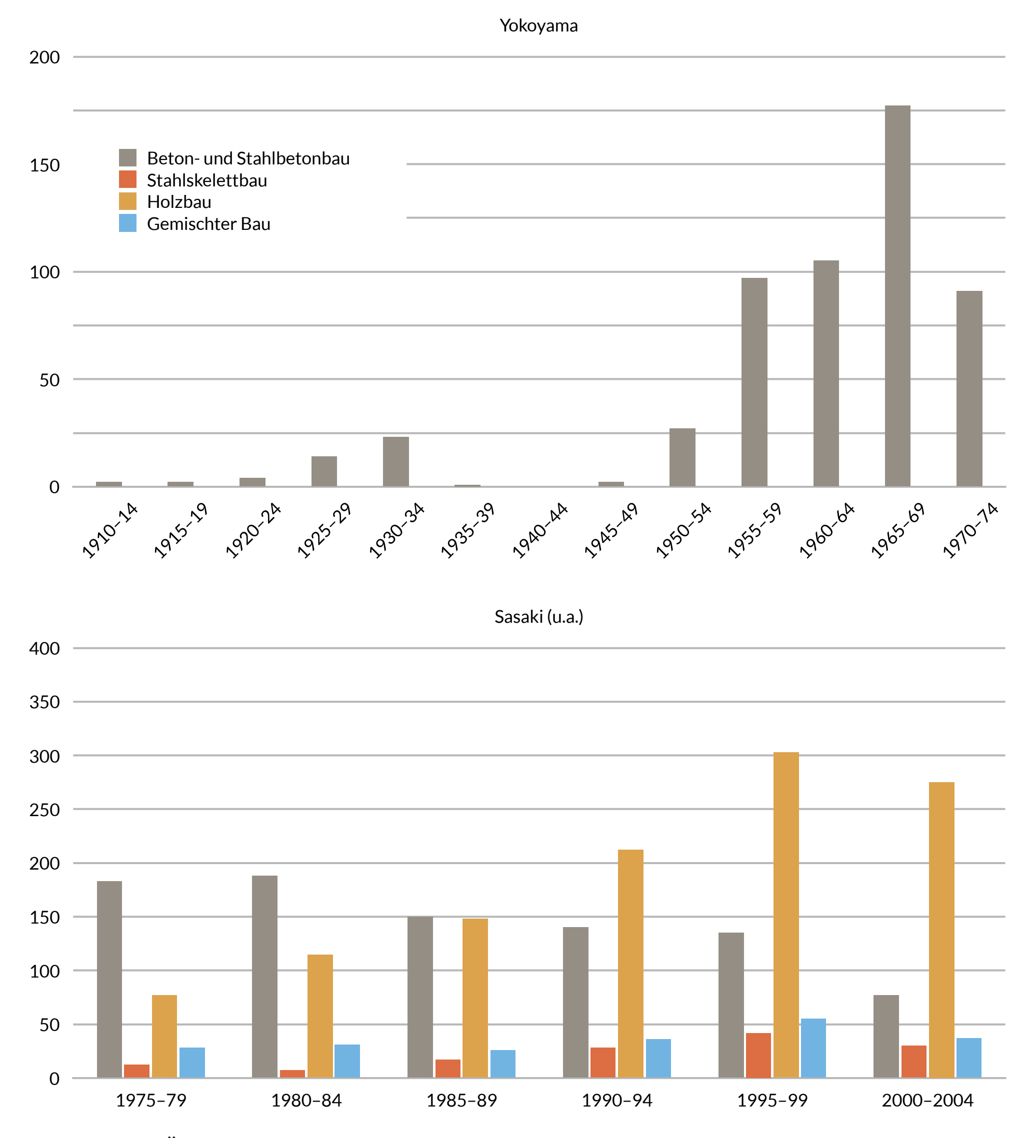


Abbildung 91: Übersicht über Probanden von Yokoyama (1977, 277ff.) und Sasaki (u.a. 2007b, 713), sortiert nach Baujahr.

den Angaben in den Studien von Sasaki (u.a.) zeigt hingegen, dass die Zahl der Betonbauten ab den 1980er Jahren zugunsten von Holzbauten zurückgeht.[592]

592 Siehe Abb. 91. Die Daten von Yokoyama ergeben sich aus einer Auswertung des tabellarischen Anhangs in Yokoyama 1977, 277ff. Die absoluten Zahlen von Sasaki (u.a.) sind errechnet aus Prozent- und Summenangaben in Sasaki (u.a.) 2007b, 713. Es ist zu beachten, dass es sich hier um zwei verschiedene Studien handelt, deren direkte Vergleichbarkeit nur bedingt möglich ist. Bei Yokoyama wurden nur Betonbauten berücksichtigt, bei Sasaki (u.a.) sämtliche Bauweisen. Unklar ist daher vor allem der Übergang zwischen den beiden Studien. So ist nicht festzustellen, ob die Anzahl der Betonbaumaßnahmen zwischen 1970–1975 (letzte Spalte Yokoyama) und 1975–1980 (erste Spalte Sasaki u.a.) gestiegen oder zu-

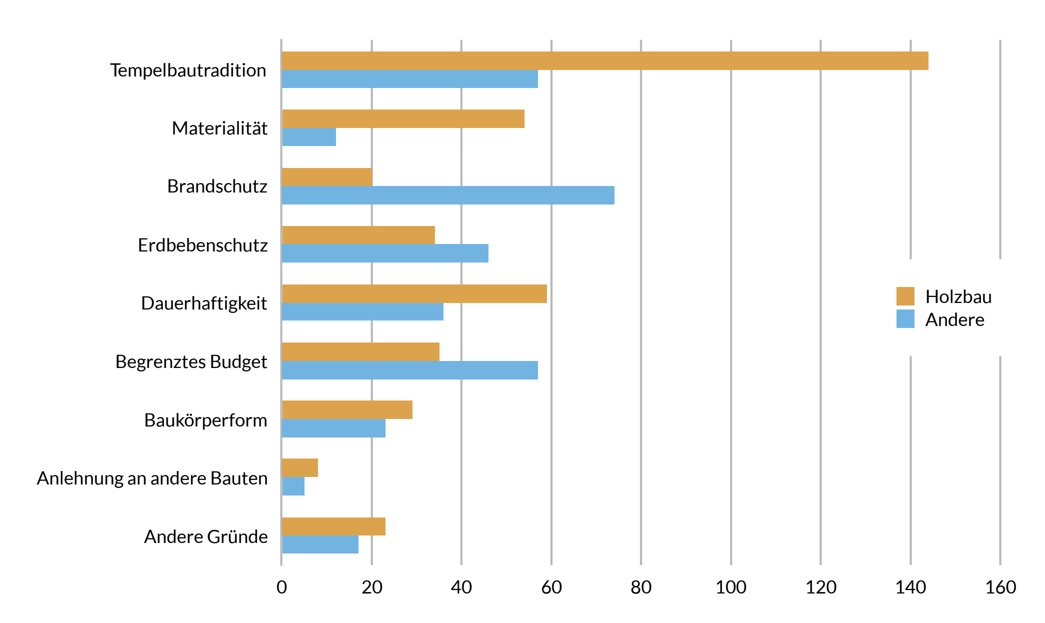


Abbildung 92: Erwägungen für die Materialwahl der gegenwärtigen Haupthalle: Vergleich Holzbau und andere, nach Sasaki (u.a. 2008a, 47).

Die Entscheidung für oder gegen eine Bauausführung aus Beton begründet sich zudem auch aus anderen Prioritäten und pragmatischen Überlegungen.

Darüber hinaus zeigt eine Umfrage von Sasaki (u.a.) zu den Erwägungen für die Wahl des Materials der Haupthalle, dass es zur Zeit der Datenerfassung 2007 unterschiedliche Motivationen für eine Bauausführung aus Beton und anderem Material gab (siehe Abb. 92). Brandschutz, Erdbebensicherheit und eine kostengünstige Herstellung sind Eigenschaften, die vornehmlich nicht dem Holzbau, und das heißt in den meisten Fällen Beton, zugeschrieben werden. In vielen Fällen ist zudem der Wunsch nach traditioneller Baugestalt (»*jiin no dentō* 寺院の伝統«) ein weiterer Grund für eine Ausführung aus Beton (bzw. nicht Holz), wohl weil eine Ausführung aus Holz aus unterschiedlichen Gründen nicht möglich oder nicht gewünscht war. Mögliche Gründe dafür werden im folgenden Kapitel angeführt. Dauerhaftigkeit des Materials steht dahinter an fünfter Stelle. Für Tempelhallen aus Holz hingegen war die Tradition ein weitaus wichtigerer Beweggrund, gefolgt von Dauerhaftigkeit an zweiter und Materialität an dritter Stelle. Dies zeigt abschließend sehr deutlich die Kehrtwende der Argumentation, da der Wunsch nach langer Lebenszeit des Baumaterials, lange Zeit ein Hauptargument für Beton, in jüngerer Zeit vor allem ein Grund für die Verwendung von Holz und somit ein Argument gegen eine Ausführung aus Beton ist. Es gibt weitere Gründe, von denen einige in den folgenden Kapiteln dargelegt werden.

rückgegangen ist und wann der statistische Höhepunkt anzusetzen ist. Dass beide Studien im Übergang quantitativ ähnliche Werte anführen, ist Zufall. Im Umgang mit den Daten beider Studien ist zudem zu berücksichtigen, dass Sasaki (u.a.) im Gegensatz zu Yokoyama nicht nur komplette Neubauten, sondern jede Baumaßnahme berücksichtigt, also auch Reparaturen und Ausbesserungen z.B. von Rissen in der Oberfläche etc. Das sind Maßnahmen, die sowohl im Holzbau als auch im Betonbau erforderlich werden und je nach Qualität der Verarbeitung mitunter einen sehr kurzen Zyklus haben können.

10. Neue Bauformen ab 1950

10.1 Einführendes

Der Fortgang der baulichen Veränderungen im Tempelbau ab der Nachkriegszeit ist eine Weiterführung einiger bereits genannter Gedanken. Dies geschah jedoch unter anderen Vorzeichen, denn der Pazifikkrieg markierte in vieler Hinsicht einen Wendepunkt. Die Kriegsjahre waren zunächst eine Unterbrechung der Bautätigkeit,[593] an deren Ende dann die Zerstörung vieler Städte und damit Tempelanlagen durch die US-amerikanischen Luftangriffe stand. Angaben von Yokoyama zufolge wurden landesweit 4.609 Tempelanlagen (knapp 7 %) durch Bombenfeuer zerstört, wobei die relative Anzahl in Städten deutlich höher gelegen habe.[594]

Die japanische Niederlage und die anschließende Besatzung (1945–1952)[595] bedeutete ein Umdenken in vielen Bereichen. Im Tempelbau führten die wirtschaftliche Notlage der Nachkriegsjahre, neue gesetzliche Rahmenbedingungen, gesellschaftliche Veränderungen und bestehende institutionelle Strukturen zu einer Phase des Wiederaufbaus und der Neuorientierung, die sich bis zum Ende der 1960er Jahre erstreckte und die notwendigerweise mehr als zuvor von einer verschleppten Auseinandersetzung mit der sich verändernden Gegenwart geprägt war.

Die gegenseitige Bedingung der Umstände macht eine lineare Darstellung der Gesamtsituation schwer. Es geben sich insgesamt folgende Punkte als entscheidend zu erkennen, die meist nicht erst seit Ende des Krieges einen zunehmenden Einfluss auf den Tempelbau hatten:[596]

Finanzmittel durch Spenden gingen schon seit der Meiji-Restauration zurück.
Mit der gesetzlichen Neuregelung der Religionsfreiheit, die 1872 das Ende des *danka*-Systems zugunsten des staatlichen Familienregisters (*jinshin koseki* 壬申戸籍) bedeutete, brachen bis dahin garantierte Einnahmequellen der Tempel weg. Denn die Beziehung zwischen der spendenden Gemeinde (*danka*) und den empfangenden Tempeln konnte damit nur noch in einem freiwilligen Verhältnis fortgeführt werden, was sinkende Gemeindemitgliederzahlen und so finanzielle Einbußen zur Folge hatte. Durch das »Religiöse Körperschaftsgesetz« (*shūkyō hōjinhō* 宗教法人法) wurden 1951 zudem die bis dahin noch bestehenden Rechte und Entscheidungsbefugnisse der *danka* im Tempelbetrieb auf gesetzlicher Grundlage nicht weiter verankert und daher oft auch

593 Dies ist an der fast absoluten Lücke zwischen 1934 und 1949 in den Angaben zum Baujahr der in dieser Arbeit berücksichtigten Tempelanlagen abzulesen. Siehe auch Abb. 91.

594 Vgl. Yokoyama 1977, 12. Aus diesem Grund sind viele der im Folgenden genannten Beispiele Tempelbauwerke in großen Städten, die meisten aus dem Großraum Tōkyō.

595 Nach der Potsdamer Erklärung vom 26. Juli 1945 durch die Alliierten verlor Japan fast alle Gebiete, die es im 19. und 20. Jh. annektiert oder kolonialisiert hatte. Ziele der dann folgenden Besatzungszeit waren gesellschaftliche, militärische, politische und wirtschaftliche Reformen. Die Besatzungszeit endete nach Unterzeichnung des Friedensvertrags 1952, vgl. Zöllner 2006, 384.

596 Zusammengefasst in Abb. 184. Die folgenden Punkte sind in jüngeren Studien zum gegenwärtigen Buddhismus in Japan ausführlich behandelt. Sie werden hier nur als Zusammenfassung wiedergegeben, für ausführlichere Darstellungen vgl. Covell 2005, 32ff., 140ff; Nakajima 2010; Matsuo 2011, 145ff; Rowe 2011, 17ff.

nicht fortgeführt, wodurch eine vertragliche Gemeindebindung mit hohen regelmäßigen Geldzuweisungen weiter an Attraktivität verlor.[597]

Neue Religionen treten als Konkurrenz hinzu.

Das Gesetz zur Religionsfreiheit innerhalb der »Verfassung des großjapanischen Kaiserreichs« (*Dainippon teikoku kenpō* 大日本帝国憲法) aus dem Jahr 1889 war ein Startschuss für die Gründung neuer religiöser Bewegungen (*shinshūkyō* 新宗教)[598] und buddhistischer Laienorganisationen, die keinem Tempel und keiner Lehrtradition zugehörig waren. Mehr noch kam es im 20. Jahrhundert zu zahlreichen Neugründungen und einer wachsenden Zahl ihrer Anhänger, meist mit sehr enger Bindung an die jeweilige Gemeinschaft. Viele der neuen Religionen entwickelten sich aus traditionellen buddhistischen Lehren heraus, traten aber in starker Abgrenzung zu den angestammten Institutionen auf, denn in ihnen formulierte sich auch Kritik an den bestehenden Verhältnissen und institutionellen Zuständen. Diese Bewegungen waren jedoch bis zum Pazifikkrieg in ihren Aktivitäten gesetzlich noch eingeschränkt. Erst mit der Nachkriegsverfassung (*Nihonkoku kenpō* 日本国憲法) von 1947 und den darin noch einmal neu formulierten Gesetzen zur Religionsfreiheit gewannen sie Spielraum, um verstärkt und öffentlich als Konkurrenz zu den traditionellen buddhistischen Lehrtraditionen und anderen Religionen in Erscheinung zu treten. Dies äußerte sich in unterschiedlicher Weise auch in den Teilweise auffälligen baulichen Anlagen und Gestaltungen ihrer Einrichtungen.[599] Zudem bieten viele dieser Religionen aktivere Gemeindestrukturen als die Tempel traditioneller Lehrrichtungen und ihrer *danka*-Haushalte.[600]

Landflucht und Urbanisierung veränderten die Verteilung von Tempeln in städtischen und ländlichen Regionen.

Bevölkerungswachstum und rasch wachsende Großstädte waren bereits ein Phänomen der eintretenden Industrialisierung ab den 1880er Jahren und es entstanden ab den 1910er Jahren verstärkt ausgedehnte vorstädtische Wohngegenden um größere Städte, vor allem um Ōsaka und im Metropolbereich Tōkyō. In der Nachkriegszeit nahm die Abwanderung aus ländlichen Gebieten erheblich zu und führte vor allem junge Arbeiter und Familien in die Städte und ihre Vororte, was zu einem demografischen Gefälle zwischen Land und Stadt führte. Lebten 1950 bereits um 50 % der japanischen Bevölkerung in Städten, waren es 1960 schon 63 %, 1975 dann 75 % und 2012 schließlich 92 %.[601] Auf mikrogesellschaftlicher Ebene führte diese Verschiebung zu aufgetrennten Familienstrukturen und verstreut wohnenden Kleinfamilien. Für die Tempel hat dies bis dato zur Folge, dass zum einen in ländlichen Regionen Familienhaushalte zur

597 Vgl. Rowe 2011, 23ff.; Covell 2005, 34. Zuvor hatten gewählte Gemeindevertreter (*sōdai* 総代) in bestimmten Situationen ein Mitspracherecht, was von nun an nicht mehr existierte.

598 Unter der Bezeichnung *shinshūkyō* werden zusammenfassend die neuen religiösen Bewegungen in Japan gefasst, die sich von den traditionellen Lehrinstitutionen z.B. im Zuge einer Erneuerungsbewegung abgespalten haben oder in Abgrenzung zu ihnen neu entstanden sind. Vgl. einführend dazu Wieczorek 2002; Shimazono 2004.

599 Vgl. Nakajima 2010, 61. Viele neue religiöse Bewegungen in Japan haben allein durch ihre andere soziale Struktur und Institutionalisierung unterschiedliche Bedürfnisse, die an ihre Bauwerke gestellt werden. Da sich zudem auch die Riten z.T. deutlich unterscheiden, sind auch die inneren Anlagen von Gebetsräumen und Versammlungshallen anders strukturiert. Vgl. exemplarisch dazu Matsuoka 2005.

600 Vgl. Nelson 2013, 44f.

601 Vgl. Gordon 2009, 249ff. und Angaben auf http://www.worldbank.org (Zugriff vom 22.03.2015).

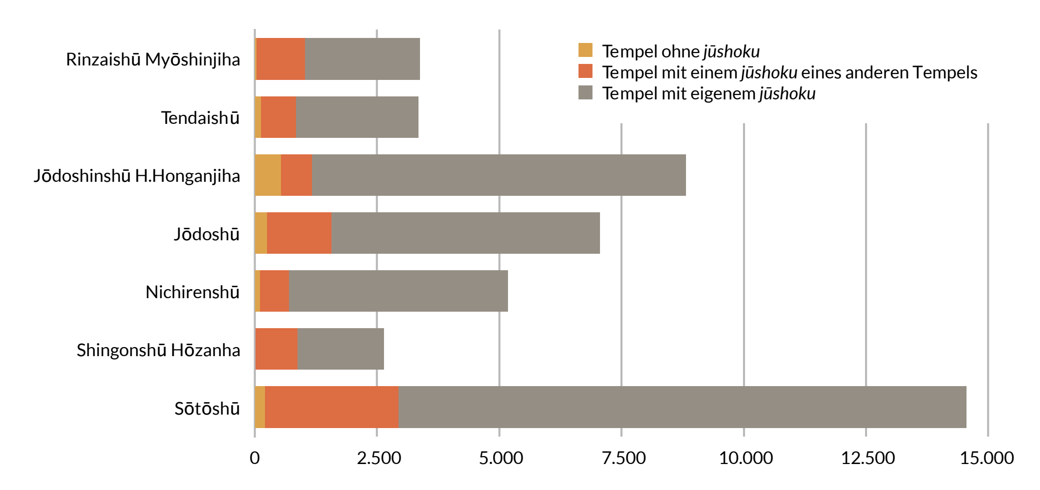


Abbildung 93: Übersicht über Tempel ohne eigene Priester (landesweit) nach Kawamata (2014, 125).

finanziellen Unterstützung der Tempel, aber auch nachwachsende Priestergenerationen zunehmend fehlen, zum anderen sich die erneute Bindung der jungen städtischen Bevölkerung an einen Tempel vor Ort als Aufgabe in der Stadt stellte. Das führte beispielsweise dazu, dass Tempel ebenfalls in Großstädte umsiedelten oder ländliche Tempel entweder zusammengelegt oder gänzlich aufgegeben wurden.

Einnahmen aus Pachtland entfallen seit der Bodenreform nach dem Pazifikkrieg.
Eine umfangreiche Bodenreform (*nōchi kaihō* 農地開放), die unmittelbar nach Kriegsende von der amerikanischen Besatzungsmacht angestoßen und ab 1947 durchgeführt wurde, begrenzte Grundbesitz allgemein auf maximal 1 *chōbu* 町歩 (circa 3 ha, in Hokkaidō 4 *chōbu*) und führte eine Residenzpflicht auf eigenem Grund ein.[602] Der Erlös des abgetretenen Landes ging zum Großteil an den Staat. Die bis dahin oft mit großen Ländereien ausgestatteten und finanziell davon abhängigen Tempel mussten dadurch nahezu den gesamten verpachteten Landbesitz verkaufen, nur Berge und Wälder waren davon ausgeschlossen. Doch da deren Unterhalt in vielen Fällen eine finanzielle Belastung darstellte, wurde nicht selten auch dieser Besitz veräußert. Der verbliebene Landbesitz in städtischen Regionen ermöglichte aber eine neue wirtschaftliche Handhabung da dort Boden zunehmend an Wert gewann und so etwa durch kostenpflichtige Parkplätze oder Apartmentwohnungen profitabel genutzt werden konnte.[603]

Durch berufliche Einbindung in das gesellschaftliche Leben wird das Priestertum oft zur Nebentätigkeit.
Für die meisten Tempel hatte der Wegfall der Pachteinnahmen zur Folge, dass eine reguläre Erwerbstätigkeit der Priester oder ihrer Familienmitglieder unumgänglich wurde. Bereits durch die Gesetzgebung der Edo-Zeit, die zu einem dichten Netz vieler kleiner Tempel geführt hatte, deren Fortbestand gesichert werden musste, gab es (je nach Lehrtradition unterschiedlich) viele Priester, die selbst Kinder bekamen und als Familien im Tempel lebten. Die dadurch entstandene familienbetriebähnliche

602 Vgl. Zöllner 2006, 388.
603 Vgl. Covell 2005, 30f.; Rowe 2011, 26f.

Organisation von Tempeln[604] wurde durch die unterdrückenden Gesetze zu Beginn der Meiji-Zeit befördert und führte dazu, dass Tempel gegenwärtig fast ausschließlich von Familien geführt werden. Dies macht auch ein Einkommen nötig, mit dem eine reguläre Erziehung und Ausbildung von Kindern möglich ist. Berufliche Tätigkeitsfelder, die für buddhistische Geistliche neben ihren Aufgaben am Tempel verbreitet genutzt werden, sind insbesondere Lehrerberufe, eigene soziale Betriebe (wie etwa ein Kindergarten) oder andere Bereiche, deren Arbeitszeiten im Tages- und Jahresablauf gegenläufig zu den Verpflichtungen im Tempel sind.[605]

Die verbleibenden und neu aufgetanen Einnahmequellen verstärkten die Probleme. Die neue gesellschaftliche, rechtliche und wirtschaftliche Ausgangslage vieler Tempel nach dem Pazifikkrieg förderte neben neuen Einnahmequellen gleichzeitig eine Konzentration auf die existierenden. Das sind vor allem Totenfeiern und Gedenkriten, die bereits seit der Kamakura-Zeit überwiegend kostenpflichtig, also gegen eine entsprechende Spende an den Tempel, ausgeführt wurden. Mit der Auflösung des *danka*-Systems ging einher, dass gegenwärtig viele Haushalte keinen *danka*-Vertrag haben[606] und daher auch nicht in direktem Kontakt mit Tempeln oder dem Buddhismus überhaupt stehen. Der Ablehnung einer regelmäßigen Geldzuwendung an Tempel steht hingegen der Zulauf im Todesfall entgegen, denn viele Menschen erbitten Bestattungsfeiern an buddhistischen Tempeln oder auch nur die Teilnahme eines Priesters an Beisetzungen auf öffentlichen Friedhöfen, unabhängig davon, ob die Familien oder die Verstorbenen darüber hinaus eine Beziehung zu diesem Tempel oder zum Buddhismus überhaupt haben. Dies führte zu einer Verschiebung der Einnahmequellen vieler Tempel und mitunter zu einer ausschließlichen Fixierung mancher auf Totenfeiern.[607] Die vor allem ab den Zeiten des wirtschaftlichen Aufschwungs der 1970er Jahre zunehmend hoch angesetzten Kosten für die Riten und ein Grab sind aber auch Grund für vermehrt aufkommende Kritik und ein verstärktes Desinteresse an dieser Form des institutionalisierten Buddhismus, die daher auch die (abfällig benutzte) Bezeichnung »Bestattungs-Buddhismus« (*sōshiki bukkyō* 葬式仏教) erhalten hat.[608] Dies beförderte daher gleichzeitig alternative, nicht buddhistische Bestattungsmöglichkeiten, die meist kostengünstiger und auch ohne einen Bezug zu einer religiösen Institution angeboten werden, was wiederum zu einem vielseitigeren und ausgefalleneren Angebot seitens der buddhistischen Tempel führte, etwa durch günstigere Urnengräber in Columbarien, besondere Grabanlagen oder Bestattungen auch für Haustiere.[609]

604 Vgl. ausführlich dazu Jaffe 2001.

605 Vgl. Nakajima 2010, 58ff., 115.

606 In Ōsaka z.B. haben ca. 10 % der Einwohner einen *danka*-Vertrag, vgl. Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo 1999a, 14.

607 Nelson nennt verschiedene Umfragen von 2005 und 2008, die den Anteil des Einkommens von Tempeln aus Bestattungen mit durchschnittlich knapp 85 % beziffern, Einnahmen aus *danka*-Verträgen hingegen mit ca. 8 % (Nelson 2013, 43ff.), Covell nennt zudem eine andere Studie von 2003 zu Tempeln der Sōtōshū, die die Einkommen aus Bestattungen mit 75 % angibt (Covell 2005, 144).

608 Vgl. Matsuo 2011, 146ff.

609 Vgl. Nelson 2013, 160ff.; Covell 2005; Nakajima 2010; Matsuo 2011; Rowe 2011. Die öffentliche kritische Diskussion um den wirtschaftlichen Umgang von Tempeln mit Bestattungen (jp. *sōshiki muyōron* 葬式無用論, Debatte über die Nutzlosigkeit von Bestattungsfeiern) wurde in den letzten Jahren vor allem durch das Buch *Sōshiki wa, iranai* 葬式は、要らない von Shimada Hiromi 島田裕己 (*1953, vgl. Shimada 2010) geprägt.

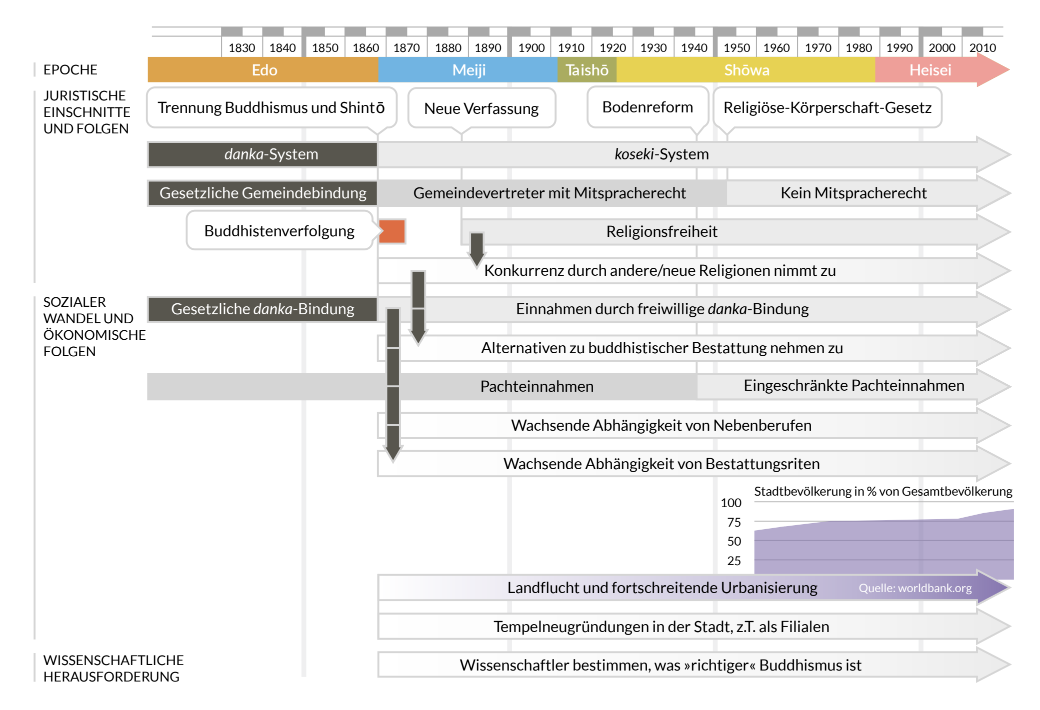


Abbildung 94: Zusammenfassende Übersicht über juristische, soziale, ökonomische und wissenschaftliche Veränderungen und ihre Herausforderungen für buddhistische Tempel in Japan von der Edo-Zeit bis in die Gegenwart, © Jonas Gerlach.

All dies führt viele buddhistische Geistliche in Japan gegenwärtig in ein Dilemma. Denn das ab der Meiji-Zeit (nicht unwesentlich durch Vertreter des japanischen Buddhismus selbst) gezeichnete und geförderte Bild ihrer Religion als philosophisch anspruchsvoll und weltentsagend steht für viele (Geistliche wie allgemein) im Widerspruch zu dem tatsächlichen *status quo*, aus dem aber aufgrund der unterschiedlichen eingegangenen Verpflichtungen kein einfacher Weg hinausführt. Lösungsansätze zu dieser Problemlage sind vielfältig und werden öffentlich diskutiert, etwa in Publikationen von Akita Mutsuhiko 秋田光彦 (*1955)[610] oder Ueda Noriyuki 上田紀行 (*1958).[611]

Über die bis hier genannten gesellschaftspolitischen Punkte hinaus (zusammengefasst in Abb. 94) gibt es weitere Rahmenbedingungen für die bauliche Ausgangslage nach dem Pazifikkrieg. Für den Tempelbau im Besonderen sind dies folgende:

Die wirtschaftliche Gesamtsituation förderte die vermehrte Verwendung von Beton im Baugewerbe.

Auf dem japanischen Festland gab es aufgrund umfassender Rodungen während des Krieges und danach kaum noch Holz, das als Baumaterial hätte verwendet werden

610 Insbesondere Akita 2011a, eine Monografie über das Konzept seines eigenen Tempels Ōten'in 應典院 (siehe Abschnitt 10.6.3) mit dem Titel *Sōshiki wo shinai tera* 葬式をしない寺 (*Ein Tempel, der keine Bestattungsfeiern macht*).

611 Ueda 2004: *Ganbare bukkyō!: otera runesansu no jidai* がんばれ仏教! — お寺ルネサンスの時代 (*Vorwärts Buddhismus: Das Zeitalter der Tempel-Renaissance*). Ueda leitet zudem lehrtraditionsübergreifende Supervisioinsseminare für Priester im Rahmen der NPO *Bōzu, Be Ambitious*, vgl. dazu ausführlich Nelson 2013, 206ff.

können, und Materialimporte waren nach dem Krieg teurer als vorher. Das hatte Konsequenzen für die gesamte japanische Bauwirtschaft, die sich im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts daher nicht mehr primär als eine Zimmermannskunst, sondern als ein industrielles Bauhandwerk aufstellen musste. Mit dieser Neuausrichtung der Bauunternehmen und den beschriebenen Ursachen schwand auch zunehmend die Expertise einzelner Unternehmen für den holzhandwerklichen Tempelbau.[612]

Die Verwendung von Stein und Beton verbreitete sich auch bei anderen Bauaufgaben. Insbesondere in Tōkyō wurden im Zuge des Wiederaufbaus nach dem Erdbeben von 1923 viele Bauwerke an prominenter Stelle und mit repräsentativer Funktion nicht in japanischer Holzbauweise, sondern aus weltstädtischem Selbstbewusstsein in westlicher Art errichtet. Dies geschah noch ausgiebiger im Wiederaufbau nach dem Pazifikkrieg. Nur die Verwendung von Stein und Beton erlaubte die in japanischen Großstädten üblich gewordene Stadtplanung, den Ausbau von Stadtzentren auf engem Raum durch hohe Gebäude, den Bau von Hochstraßen, Untergrundbahnen usw.[613]

Brandschutzordnungen schränken den Holzbau ein.
Strenge Brandschutzordnungen bedeuten Einschränkungen und zusätzliche Kosten bei der Planung und dem Bauvorgang sowie dem regulären Betrieb in einem Holzbau. Diese Verordnungen unterscheiden sich regional recht stark und gehen in einigen großstädtischen Gegenden gegenwärtig auch so weit, Holzbauten in Brandschutzgebieten generell zu verbieten. So gibt es dort Situationen, in denen Holz bereits gesetzlich keine Alternative mehr zu Beton und anderen Baumaterialien darstellt.[614]

Zusammenfassend zeigt sich also, dass die nachkriegszeitlichen Umstände nicht ohne Konsequenz für den Tempelbau bleiben konnten, da eine Fortführung der bestehenden Traditionen nicht unter gleichen Bedingungen bzw. nur mit Einschränkungen möglich war. Die schnellen Veränderungen stellen den Tempeln dadurch bei jedem Neubau die Aufgabe, sich in ihrem neuen Umfeld neu zurechtzufinden. Das Ende des Pazifikkrieges besiegelte dabei den seit der Meiji-Restauration eingetretenen Umbruch durch die Zahl der kriegszerstörten Gebäude in den Städten, was landesweit viele Tempelfamilien direkt mit der Frage konfrontierte, wie ihr Tempel neu errichtet werden solle und ob das veränderte Umfeld nicht auch grundlegende Veränderungen in der Funktion und Anlage ihrer Tempel erfordere. Dass die Lösungen dieser Herausforderungen unterschiedlich ausfielen, kann an der Vielfalt der baulichen Ergebnisse abgelesen werden. Das sind zum einen verschiedene Weiterentwicklungen der bereits beschriebenen Neuansätze aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zum anderen aber auch neue bauliche Wege, vor allem mit zunehmend individuellen und extravaganten Einzellösungen. Auch wenn Yokoyama es nicht direkt ausspricht, lässt sich in seinen Ausführungen erkennen, dass die Bandbreite dieser baulich neuen Wege, die von nun an gegangen wurden, auch und in erster Linie von einer verschleppten Auseinandersetzung mit der eigenen Aufgabe und den neuen Herausforderungen einer

612 Vgl. Yokoyama 1962, 20; Yokoyama 1977, 4, 11ff.
613 Ausführlich dazu Jinnai 1995, 119ff.
614 Vgl. Yokoyama 1977, 13.

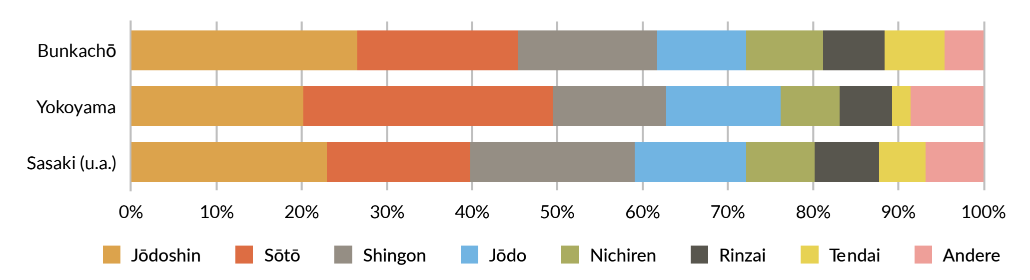


Abbildung 95: Übersicht über Probanden von Bunkachō (Hg. 2007a, 66ff.), Yokoyama (1977, 3ff.). und Sasaki (u.a. 2007a, 712), sortiert nach Lehrtradition in Prozent.

industrialisierten Gesellschaft zeugt, bei der (lehrtraditions-)übergreifend vereinbarte Konzepte fehlen und jeder Tempel auf sich selbst gestellt ist.[615]

Der beschriebenen Ausgangslage entsprechend betreffen die Umbrüche auch hier Tempel aller Lehrtraditionen. Ein gesonderter Weg nur einer von ihnen ist nicht erkennbar. Das zeigen die in die Studien von Yokoyama[616] und Sasaki (u.a.)[617] aufgenommenen Probanden wie auch die hier insgesamt angeführten Tempelbauten im Vergleich zu der vom japanischen Kulturministerium (Bunkachō 文化庁)[618] genannten Gesamtzahl der als religiöse Körperschaft eingetragenen Tempel (*shūkyō dantai*) hinsichtlich ihrer Lehrzugehörigkeit (vgl. Abb. 95).

Aufgrund der hohen Zahl der hier nennbaren Beispiele werden im Folgenden die unterschiedlichen baulichen Facetten als Auswahl anachronistisch und nach Ideen geordnet umrissen. Einzelne hier gelistete Tempelbauten stehen repräsentativ für weitere. Die Darstellung der angeführten Bauten soll zudem meist nur in Teilen so detailreich wie bisher erfolgen, da es viele individuelle Gestaltungen gibt, für deren Erschließung eine ausführliche Beschreibung der Einzelfälle insgesamt nicht wesentlich zielführend ist. So werden nur einzelne Aspekte der Bauten hervorgehoben und angesprochen, um jeweilige Besonderheiten der konstruktiven Bauform zu verdeutlichen. An entsprechender Stelle wird auf weitere Bauten verwiesen. Da es sich bei dieser Gruppierung der Bauten nicht um eine Systematik mit ausschließenden Kriterien handelt, können einzelne Bauten auch an mehreren Stellen angeführt werden. Dies wird aber vermieden, um eine Vielzahl unterschiedlicher Tempelbauten exemplarisch berücksichtigen zu können.

10.2 Bauformen der Nachkriegsmoderne

10.2.1 Das Flachdach und andere Dachformen

Die Not der Nachkriegszeit führt im Tempelbau zunächst zu Lösungen, die der architektonischen Moderne zuzurechnen sind, im Sinne einer Hinwendung zu formfunkti-

615 Vgl. Yokoyama 1977, 3ff.
616 Vgl. Anhang in Yokoyama 1977, 277ff.
617 Vgl. Sasaki 2007a, 712.
618 Vgl. Bunkachō (Hg.) 2012, 66ff.

onalen Baugedanken. Das betrifft sowohl eine kostengünstige Materialverwendung als auch einen neuen Umgang mit Bauformen und Raumanordnungen. Diese Moderne ist zudem zunächst auch eine Abwendung von den monumentalen und ornamentalen Bauten der Vorkriegsjahre. So sind hier vor allem kleine Tempelanlagen mit lokaler Einbindung zu nennen, wohingegen der Wiederaufbau von größeren bis überregional bedeutsamen Tempelanlagen in den meisten Fällen mit konventioneller Bauform geschah (siehe Kapitel 9).

Ein bestimmendes Merkmal der architektonischen Nachkriegsmoderne, nicht nur im Tempelbau und nicht nur in Japan, ist das Flachdach und eine damit einhergehende kubische Gesamtform des Baus. Beides ist für den Tempelbau bereits an den Neubauten der Zweigtempel des Nishi-Honganji in Kōbe und Tsukiji festgestellt worden, doch waren dort, wie beschrieben, sowohl das Flachdach durch seine Turmaufbauten als auch die kubische Form hinter der üppigen Bauzier nicht die primär leitenden Baugedanken. Dabei liegen gerade dort in der Abwesenheit eines ausladenden Daches und in der betonten Präsenz der massiven Außenwände grundlegende Unterschiede zu traditioneller japanischer Tempelbauweise, in der sich die Gestalt wesentlich aus der konstruktiven Aufgabe ergibt, ein gewichtiges und deutlich hervortretendes Dach durch nicht mehr als nur Stützen zu tragen.[619] Die Spannen zwischen den Stützen bestehen traditionell aus nicht-tragenden Wandausfachungen und beweglichen, lichtdurchlässigen oder gar keinen Außenwänden. Die bauliche Idee dahinter ist ein schirmartig bedeckendes Dach, das über das Darunterliegende aufgespannt ist. Die Entscheidung für die kubische, wandbetonte Form mit Flachdach ist daher zwar in Fragen der Konstruktion eine Entscheidung gegen diese Idee des Daches, doch dürften in der Nachkriegszeit meist finanzielle Gründe ausschlaggebend für die Wahl dieser konstruktiv einfacheren und daher günstigeren Form gewesen sein. Die in Untersuchung I beschriebene Idee des Dachs, die sich auf Tang-zeitliche Neuformulierungen im Tempelbau zurückführen lässt und die für den japanischen Tempelbau seitdem prägend war, muss spätestens hier als Idee verloren gehen.

Das früheste Beispiel für eine konsequent moderne Handhabung des Flachdachs im japanischen Tempelbau ist nach Yokoyama[620] die

690a Shinjōji 真浄寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1950, Jōdoshinshū), Abb. 96 und 97.

Der Bau wurde von Fujioka Michio 藤岡通夫 (1908–1988) geplant, einem Architekt und Architekturhistoriker, der an vielen Wiederaufbauten von Burgschlossanlagen nach den Kriegszerstörungen mitgewirkt hat.[621] Fujiokas Tempelhalle von 1950 ist heute nicht mehr erhalten, sie wurde (frühestens in den späten 1970er Jahren) durch einen im Typ ähnlichen, aber merklich anderen Bau ersetzt bzw. durch Umbauarbeiten im äußeren Erscheinungsbild deutlich verändert und ist bei Yokoyama sowie in einem Beitrag in der Zeitschrift »Shinkenchiku« (Neue Architektur) fotografisch

619 Anders ist dies z.B. im tibetischen Tempelbau, wo in den oft hohen Berglagen wenig Holz verwendet wird und die Steintempel oft ein flaches Dach haben. Zu Tempeln des tibetischen Buddhismus vgl. Alexander 2005, siehe auch Abschnitt 3.4.1.

620 Vgl. Yokoyama 1977, 20.

621 Es befinden sich berühmte Bauten darunter, z.B. die Burgschlösser in Wakayama 和歌山 und Kumamoto 熊本. Weniger bekannt sind seine Tempelbauten, die im Gegensatz zu den Burgschlössern keine Rekonstruktionen historischer Bauweisen, sondern gestalterische Neuschöpfungen sind.



Abbildung 96: # 690a Shinjōji 真浄寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1950, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

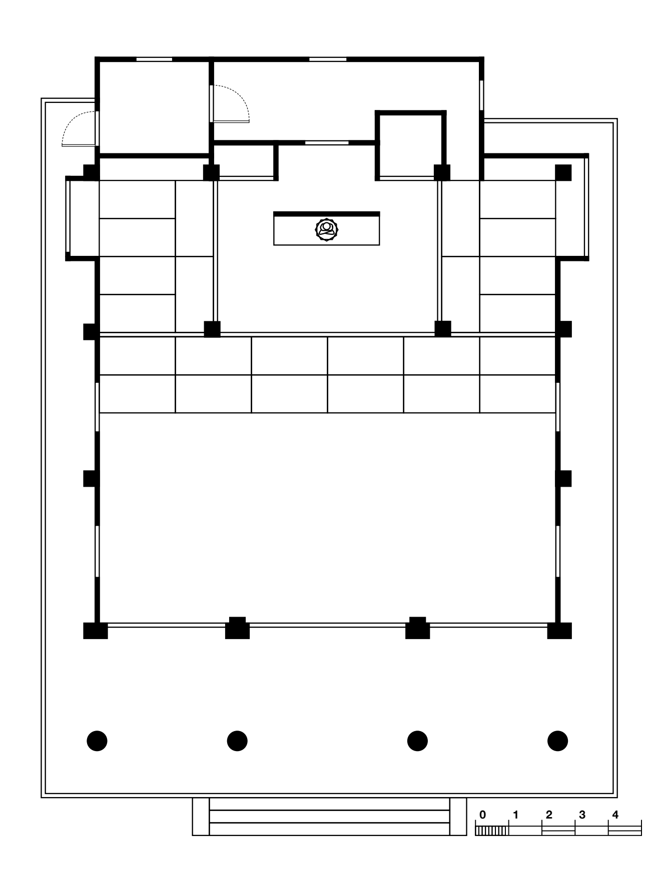


Abbildung 97: # 690a Shinjōji 真浄寺 Grundriss der Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1950, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

dokumentiert.[622] Der Bau bestand aus einem in der Ansicht flachrechteckigen Betonkubus von fast 7 m Höhe und einem ausladenden Flachdach. Eine Stützenreihe, die das Vordach stabilisierte, schaffte einen Vorraum, der im oberen Teil durch ein eingezogenes Gitter geschlossen wurde. Dadurch entstand ein überdachter und schattiger Außenbereich, ähnlich einem Umgang (*kairō*) bei traditioneller Bauweise.

In »Shinkenchiku« findet sich kurz nach Fertigstellung des Bauwerks folgende Beschreibung:

> 眞浄寺は本堂を戦災で焼失してから6年目、ようやく再建のはこびとなった。以前の本堂は木造で伝統的な様式をもっていたのであるが、檀家の人々の嘱望で燃える心配のない鉄筋コンクリート造りで建てられることになった。[…] コンクリート構造で唐屋根をつくる様な過渡的様式をきっぱりと清算し、思い切ったフラットルーフが採用されている。今までの寺院建築を見なれた眼には一見異様な形態に感ぜられるが、しばしこの本堂のまわりを歩くうちにむしろこの新しさが寺院らしい風貌を帯びて来るのである。[623]

> Sechs Jahre nachdem die Haupthalle des Shinjōji durch Kriegszerstörung niedergebrannt war, begann schließlich die Phase ihres Wiederaufbaus. Die vorherige Haupthalle war aus Holz in traditionellem Stil gebaut, aufgrund der Erwartungen der *danka*-Familien wurde aber entschieden, dass [die neue Halle] in Betonbauweise errichtet werde, bei der es keine Sorge [mehr] gebe, dass [sie] in Flammen aufgehe. […] Es wurde eindeutig abgelehnt, stilistische Übergangsformen wie ein chinesisches Dach in Betonbauweise zu errichten, und [so] fand ein Flachdach, für das man sich entschieden hatte, Verwendung. Ein Auge, das an den Anblick bisheriger Tempelarchitektur gewöhnt ist, merkt auf den ersten Blick die ungewöhnliche Gestalt, doch wenn [man] für kurze Zeit um diese Halle herumspaziert, erhält dieses Neue ein vielmehr tempeltypisches Aussehen.

Woraus sich für den ungenannten Verfasser ein »tempeltypisches Aussehen« genau ableitet, bleibt unklar, doch sind mit der auch im Holzbau üblichen breiten Türfront, dem erwähnten überdachten Eingangsbereich sowie der erhöhten Bodenplatte samt zentralem Treppenaufstieg, die auch im traditionellen Tempelbau (falls vorhanden) stets aus Stein und Mörtel sind, einige bauliche Elemente traditioneller Gestalt unverändert erhalten. Der Innenraum war (trotz eingezogener zweiter Decke) mit knapp 5 m Höhe recht hoch für eine Tempelhalle dieser Größe. Dies machte großflächige Wandstücke über den Altartüren nötig und bot Platz für weite Oberlichter an den Seitenwänden. Alle Fenster der Halle waren kreuzverstabt, wie es im Holzbau für Papierwände (*shōji*) üblich ist. Eine Kreuzverstabung wurde auch für das Gitter des Vorraums gewählt, wodurch auch dieses als Betonwand eine traditionelle Formensprache übernahm.

Fujioka hat mit dieser Neuformulierung einen Nerv seiner Zeit getroffen, denn das Bauwerk ist programmatisches Vorbild für viele Bauten der folgenden Jahre aus nahezu allen Lehrtraditionen. Ihre baulichen Erscheinungen sind Variationen dieses Typs und ihr Grundkörper ist jedes Mal ein Betonkubus mit Flachdach. Beispiele sind

622 Vgl. Yokoyama 1977, 120 (Abb. 66); Shinkenchiku 1952, 210ff. Ein ähnlicher Bau von Fujioka, der ebenfalls bereits durch einen Neubau ersetzt wurde, ist die # 302a Ikōin 威光院 (ehem.) *hondō* (Tōkyō Taitō, 1956, Shingonshū).

623 Shinkenchiku 1952, 210.

655 Seiraiin 西来院 *hondō* (Hamamatsu 浜松, 1958, Sōtōshū),
756a Shōtokuin 聖徳院 *hondō* (Kōbe, 1958, Shingonshū), Abb. 98 und 99,
329a Jōenji 常圓寺 *hondō* (Tōkyō Shinjuku 新宿, 1965, Nichirenshū), Abb. 101 und 102.

Die Bauten zeigen im Umgang mit dem Flachdach mitunter noch andere Merkmale eines traditionellen Dachs, wie in den Winkeln hochgeführte Dachkanten oder herabhängende Glöckchen.

Neben Haupthallen gibt es auch andere Bautypen, die statt einer traditionellen Dachausführung ein Flachdach haben. Das sind beispielsweise

756b Shōtokuin 聖徳院 Tor (Kōbe, 1958, Shingonshū), Abb. 100,
166b Ganshōji 願生寺 Tor *omotemon* 表門 (Ōsaka, 1964, Jōdoshū), Abb. 103,
83c Dairenji 大蓮寺 Glockenturm (Ōsaka, 1966, Jōdoshū).

Es ist seit den späten 1960er Jahren zudem ein noch anderer Umgang mit dem Flachdach erkennbar, bei dem es als eigener Baukörper mit beschirmender Funktion im oben beschriebenen Sinne wieder deutlicher in Erscheinung zu treten scheint, so an der

271a Hōsenji 宝泉寺 *hondō* (Tōkyō Shinjuku, 1966, Tendaishū), Abb. 104 und 105,
300 Ichionji 一音寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1967, Jōdoshinshū), Abb. 106,
819 Tōshōji 等正寺 *hondō* (Tōkyō Suginami 杉並, 1973, Jōdoshinshū), Abb. 107 und 108.

Die traditionelle Idee, dass das Dach als ein Hauptanliegen des Baus mehr als ein einfacher oberer Abschluss sei, lebt hier in massiven Baukörpern fort, die auf den sichtlich eingerückten kubischen Gebäuden aufliegen. Sie müssen aufgrund ihrer stabilen (auch von unten erkennbaren) Unterzugkonstruktionen nicht durch separate Stützen zusätzlich getragen werden, obwohl sie mitunter weit auskragen. Da die Außenwände darunter in ihren Schatten eingerückt und durch Glasflächen zudem in Teilen transparent gehalten sind, dürfen hier Neuformulierungen genannter traditioneller Dachbau- und Wandgedanken erkannt werden, die nach Maßgaben aktueller baukünstlerischer Vorlieben geschehen, bei genannten Beispielen namentlich des Brutalismus und der neuen Moderne. Diese Gedanken sind in Fortschreibung auch an Bauten aus jüngerer Zeit aufzeigbar, wie an dem minimalistischen Gemeindegebäude

505d Myōenji 妙延寺 Yūwa kaikan ゆうわ会館 (Tōkyō Nerima 練馬, 2004, Nichirenshū), Abb. 109.

Bereits ab den frühen 1950er Jahren wurde bei vielen Tempelhallen die stabile Form des durch die Außenwände gegebenen kubischen Grundkörpers genutzt, um auch unterschiedliche andere Dachformen zu verwenden. Dies ermöglichte bereits die Konstruktion der oben genannten vereinfachten Nachbauten von Holzkonstruktionen aus Beton, also Eisenbetonbauten mit einem Dach in traditioneller Gestalt. So treten jetzt auch Dachformen auf, die bei anderen Bauaufgaben außerhalb des Tempelbaus gebräuchlich waren, wie Segmentbogendächer, Karniesbogendächer, Scheddächer usw.[624] Beispiele sind die

624 Einzelne Lehrtraditionen, wie z.B. auch hier insbesondere die Nishi-Honganjiha der Jōdoshinshū, unterstützten die unterschiedlichen Spielarten der architektonischen Moderne progressiv auf institutioneller Ebene. 1955 versendete sie an kleine Tempel ihrer Provenienz Broschüren, in denen zwölf Entwürfe neuer Tempelhallen abgebildet waren, je zwei von den Firmen Ōbayashi 大林, Kashima 鹿島,



Abbildung 98: # 756a Shōtokuin 聖徳院 Haupthalle (Kōbe, 1958, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

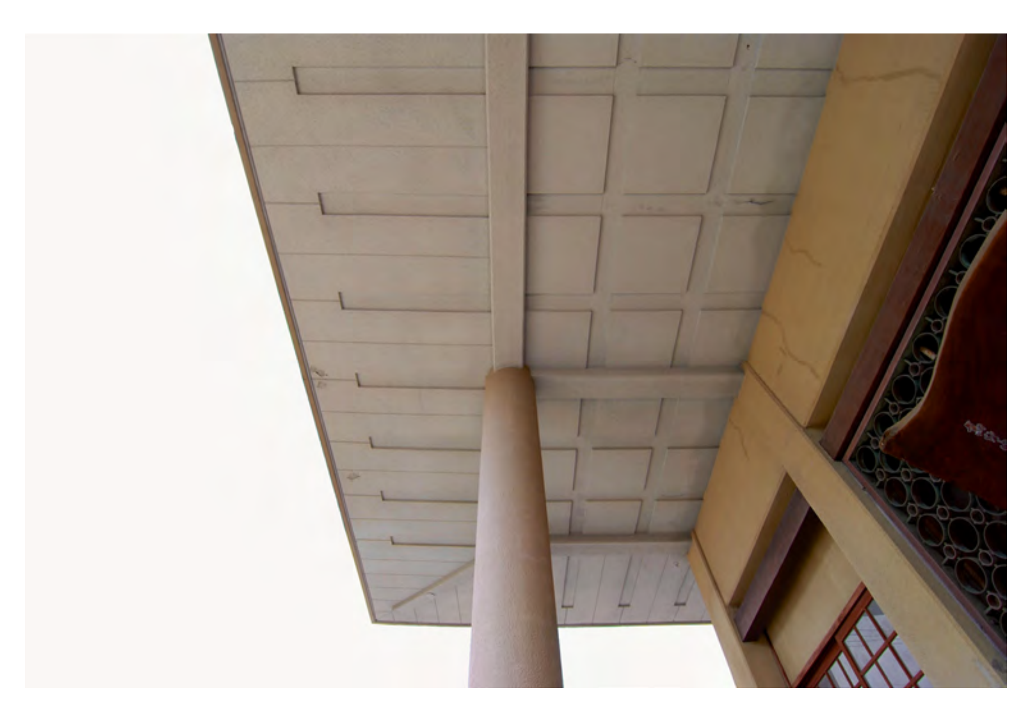


Abbildung 99: # 756a Shōtokuin 聖徳院 Haupthalle (Kōbe, 1958, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 100: # 756b Shōtokuin 聖徳院 Tor (*sanmon* 山門) (Kōbe, 1958, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 101: # 329a Jōenji 常圓寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku 新宿, 1965, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 102: # 329a Jōenji 常圓寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku 新宿, 1965, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 103: # 166b Ganshōji 願生寺 Tor (*omotemon* 表門) (Ōsaka, 1964, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 104: # 271a Hōsenji 宝泉寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1966, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 105: # 271a Hōsenji 宝泉寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1966, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 106: # 300 Ichionji 一音寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1967, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 107: # 819 Tōshōji 等正寺 Haupthalle (Tōkyō Suginami 杉並, 1973, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 108: # 819 Tōshōji 等正寺 Haupthalle (Tōkyō Suginami 杉並, 1973, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 109: # 505d Myōenji 妙延寺 Gemeindegebäude Yūwa kaikan ゆうわ会館 (Tōkyō Nerima 練馬, 2004, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

342 Jōkōji 常光寺 *hondō* (Tōkyō Kōtō, 1956, Sōtōshū),
789 Tengakuin 天岳院 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1957, Jōdoshū),
526a Myōkyōji 妙経寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1959, Nichirenshū), Abb. 110,
193 Gyokusenji 玉泉寺 *hondō* (Fuji 富士, 1960, Sōtōshū),
622 Saikōin 西光院 *hondō* (Sendai, 1960, Shingonshū),
703 Shinsenji 信泉寺 *hondō* (Tōkyō Itabashi, 1966, Butsuritsushū).[625]

Ein Flachdach konnte zudem dazu genutzt werden, Aufbauten zu installieren, die bei traditionellen Dachschrägen eines Walmdachs in dieser Form nicht möglich sind. Eine Laterne beispielsweise ermöglicht so Lichteinfall von der Decke, wie bei der
406b Keishōin 慶昌院 Haku'undō 白雲堂 (Seto, 1965, Sōtōshū), Abb. 111 und 112,
449a Konchiin 金地院 *hondō* (Tōkyō Minato, 1955, Rinzaishū), Abb. 113 und 114.

Bereits an diesen Variationen wird deutlich, dass die Formgebungen der Dächer in der Nachkriegsmoderne des Tempelbaus auf künstlerischen und praktischen Überlegungen beruhen und sich nicht aus einer Neudiskussion alter Bauideen ergeben, auch wenn einzelne bauliche Bezugnahmen, wie bei mancher Flachdachform gezeigt, motivartig festzustellen sind.

10.2.2 Neue Formen der Baukörper

An vielen Tempelhallen ab der Nachkriegszeit zeigt sich, dass mit der Veränderung der Dachformen der unter dem Dach liegende Baukörper deutlich in Erscheinung tritt. Waren es im traditionellen Tempelbau die Stützen des Dachs, die den Bau letztlich konstruierten und deren Spannen nur zum Teil mit leichten Wandteilen ausgefacht wurden, tritt in der Bauweise mit Beton vor allem die Wand als statisch wichtiges Moment hervor. Die Folge ist eine meist deutlich erkennbare kubische Baugestalt. Dies ist

Shimizu 清水, Takeda 竹田, Taisei 大成 und Matsui 松井, vgl. Yokoyama 1977, 21. Auch wenn Yokoyama nicht angibt, welche Bauten tatsächlich nach den dort gezeigten Entwürfen gebaut wurden, sind den Daten seiner Arbeit zufolge darunter wahrscheinlich auch Gestaltungen, die in den nächsten beiden Abschnitten 10.3 und 10.4 thematisiert werden.

625 Ausführlich zur Anlage des Shinsenji vgl. Matsuda 1968.



Abbildung 110: # 526a Myōkyōji 妙経寺 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1959, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 111: # 406b Keishōin 慶昌院 Haku'undō 白雲堂 (Seto, 1965, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 112: # 406b Keishōin 慶昌院 Haku'undō 白雲堂 (Seto, 1965, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 113: # 449a Konchiin 金地院 Haupthalle (Tōkyō Minato, 1955, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.

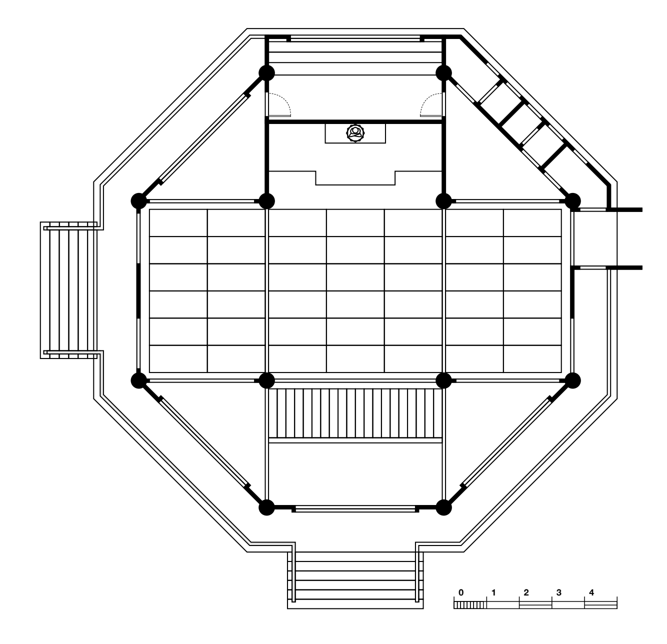


Abbildung 114: # 449a Konchiin 金地院 Grundriss der Haupthalle (Tōkyō Minato, 1955, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.

auch bei Bauten der Fall, die im äußeren Erscheinungsbild ein Nachbau traditioneller Baugestalt sind, denn auch dort besteht der Baukörper überwiegend aus tragenden Wänden, denen die Stützen nur als andeutende Blende vorgelegt sind. Dies mag vor allem finanzielle und baupraktische Gründe haben und auch deswegen ein Grund für die gestalterische Vielfalt der Entwürfe sein.

Oben genannte Haupthalle des Konchiin zeigt jedoch, dass es einhergehend mit neuen Dachformen ab den frühen 1950er Jahren auch hier Variationen des Baukörpers im Grundriss wie auch des Gesamtkörpers gab. So hat diese eine oktogonale Form. Sie wurde von Sakamoto Kanao 坂本鹿名夫 (1911–1987) entworfen, einem Architekten, der in den 1950er und 1960er Jahren durch Rundbauten vor allem für Schulen bekannt wurde.[626] Die Anlage der Haupthalle hat jedoch kaum Folgen für die Aufteilung des

626 Vgl. Moriyama 2005, Moriyama/Takahashi 2005.

Raums für den Ritus, da von den Wandteilen, die durch das Oktogon so angeschnitten würden, dass ein rechteckiger Raum nicht mehr zustande kommt, nur die anliegenden Nebenräume bzw. der Eingangsbereich betroffen sind.

Ähnlich ist dies bei der
36a Chōkakuin 長覚院 *hondō* (Urawa 浦和, 1953, Tendaishū), Abb. 115 und 116.
Ihr Entwurf ist ein seltenes Beispiele für ein Schalendach im Tempelbau, eine Bauweise, die ab den 1950er Jahren verstärkt für andere Bauaufgaben Verbreitung findet. Der kubische Innenraum der Halle ist hier in die angeschnittene Außenschale des Bauwerks eingefügt, so dass weder die Dachform noch die Schrägen der Wände im Inneren sichtbar sind. Die Neugestaltung geschieht damit auch hier lediglich im äußeren Erscheinungsbild, und der Raum des Ritus bleibt zumindest in formaler baulicher Gestalt unberührt, wenngleich er auch durch sein Material, einen anderen Lichteinwurf usw. grundlegende Unterschiede zu einer traditionellen Ausführung aufweist.

Anders ist dies bei Rundbauten oder anderen Grundrissformen, deren Innenräume exakt den Linien der Außenwände folgen, wie bei der
669a Sennenji 専念寺 (ehem.) *hondō* (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), Abb. 117,
256a Honryūji 本立寺 *hondō* (Tōkyō Shinagawa, 1966, Nichirenshū), Abb. 118.
Beide Bauwerke sind von unkonventionellem Grundriss und gehen in einigen Bereichen mit einer anderen Disposition des Innenraums einher. Die ehemalige Haupthalle des Sennenji folgte dabei im Grundriss der Form eines Schlüssellochs als Verbindung einer Kreis- und Dreieckform, ähnlich wie die antiken Grabanlagen mächtiger japanischer Familien (*kofun* 古墳), und war auch wie diese von einem Wasserlauf umgeben.[627] Der Altarraum (*naijin*) lag im kreisförmigen Teil des Gebäudes, wobei das Buddhabildnis die Kreismitte markierte. Der keilartig an diesen Rundraum anliegende dreieckige Raumteil war der Ort für die Gemeinde und bildete ideell ein Kreissegment einer rings um den Buddha möglichen Versammlung.[628] Die Halle wurde bereits 1989 durch einen rechteckigen Neubau ersetzt:
669b Sennenji 専念寺 *hondō* (Tōkyō Shinjuku, 1989, Jōdoshū).

Der konkav gekrümmte und sich nach oben verjüngende zylindrische Rundbau der Haupthalle des Honryūji hingegen vereint den Altarbereich (*naijin*) und den Gemeindebereich (*gejin*) auf einer kreisrunden Grundfläche. Sowohl der Altaraufbau als auch die Bestuhlung im Gemeindebereich folgt dabei aber rechteckigen oder trapezförmig auf die Mitte zulaufenden Grundformen. Unter der Decke des Innenraums ist ganzflächig eine runde goldfarbene Form mit blattartigen Strahlensegmenten angebracht, die den gesamten Innenraum beschirmt.[629]

Es können darüber hinaus andere Bauformen aufgezeigt werden, die weniger neuschöpferisch internationalen Entwicklungen der zeitgenössischen Architekturgestaltung folgen. Die Gestaltung geht dabei zum Teil so weit, dass die Tempelhallen als separate

627 Einige der großen Grabanlagen von mächtigen Familien und Herrschern der Yayoi-Zeit (ca. 5. Jh. v. Chr. – ca. 3. Jh. n. Chr.) und der anschließenden Kofun-Zeit (ca. 300–710) sind in Form eines Schlüssellochs angelegt. Es gab weitere Formen, die sich je nach Familie und Region unterschieden. Zu den schlüssellochförmigen Grabanlagen vgl. Watanabe 2004, 287ff.

628 Vgl. Yokoyama 1977, 38, 150, 244.

629 In ihr lässt sich sowohl die Sonne als auch eine Lotusblume erkennen, was damit beide Schriftzeichen des Namens Nichiren 日蓮 (Sonnen-Lotus) aufnimmt.



Abbildung 115: # 36a Chōkakuin 長覚院 Haupthalle (Urawa 浦和, 1953, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 116: # 36a Chōkakuin 長覚院 Haupthalle (Urawa 浦和, 1953, Tendaishū), © Jonas Gerlach.

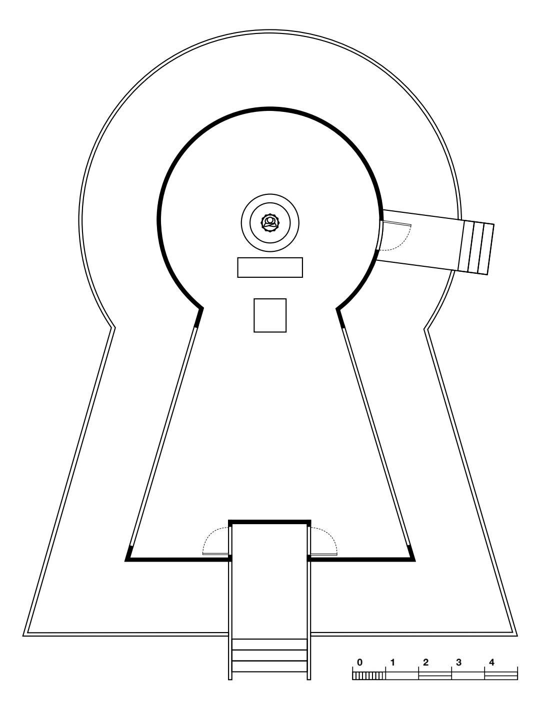


Abbildung 117: # 669a Sennenji 専念寺 Grundriss der ehemaligen Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 118: # 256a Honryūji 本立寺 Haupthalle (Tōkyō Shinagawa, 1966, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 119: # 782a Taisōji 太宗寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 120: # 782a Taisōji 太宗寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

Bauten ohne ihren Kontext, also unabhängig von ihrer Einbindung in die Gesamtanlage des Tempels, an ihrer äußeren Baugestalt allein nicht mehr als eine Tempelhalle erkennbar sind. Beispiele sind die

850 Zendōji 善導寺 *hondō* (Itoigawa 糸魚川, 1960, Jōdoshū),
782a Taisōji 太宗寺 *hondō* (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), Abb. 119 und 120.

Letztere hat zwar einen großen *kōhai* mit weit ausladender Treppe, doch sind Eingänge dieser Art auch bei anderen Bauaufgaben zu finden, nicht zuletzt auch im Kirchbau. So bleibt ihr als einziger sichtbarer Hinweis auf die Bestimmung des Baus ein Schriftzug des Tempelnamens, der über den Eingangstüren angebracht ist. Die Haupthalle des Zendōji zeigt durch ein großes Emblem der Jōdoshū an ihrer Fassade ihre Bestimmung als ein Bauwerk dieser religiösen Lehrtradition. Das Anbringen eines solchen Emblems ist mit zunehmender Variation der äußeren Erscheinung von Tempelhallen vor allem ab der Nachkriegszeit verbreitet. Die gewählten Embleme sind dabei entweder allgemein buddhistisch (das achtspeichige Rad, die Lotusblüte, das Schriftzeichen *man* 卍 usw.) oder ein Zeichen der Lehrtradition des entsprechenden Tempels.

Diese Embleme geben nicht nur einen Hinweis auf die dadurch ausgewiesene Einrichtung, ihr zeichenhafter Gebrauch verdeutlicht zudem ein gleiches Denken wie im verweisartigen Einsatz baulicher Formen, das ebenfalls ein ausdrücklich neues ist. In den beiden folgenden Abschnitten wird herausgearbeitet, wie dies einen neuen Umgang mit der eigenen Baugeschichte im Tempelbau geprägt hat.

10.3 Zitierte traditionelle japanische Bauformen

10.3.1 Zitierte Bauformen als Symbole

Von den genannten baulichen Erscheinungsformen der Moderne sollen nun einzelne Baugestaltungen gesondert gefasst werden, in denen Elemente traditioneller Baugestalt zitathaft aufgenommen werden. Es handelt sich hierbei in Teilen um eine Fortführung von Ideen, die bereits in der Meiji-Zeit und im weiteren frühen 20. Jahrhundert erkennbar waren.[630] Schon die Bauten von Itō Chūta und seinen Zeit- und Gesinnungsgenossen zeugen von einem Eklektizismus (*setchūshiki*), der japanische, indische und europäisch-amerikanische Bauformen verbindet. Neben den genannten Tempelbauten, die zentralasiatische Bauformen zitieren, gibt es einige Bauwerke Itōs, die durch die Zusammenführung von westlichen und japanischen Bauformen den Versuch bezeugen, den Fortschritt, der zunächst in der »westlichen Bauart« gesehen wurde, auf diese Weise auf eine nächste Stufe hinaufzuheben. Architekturtheoretiker wie Itō selbst unterstrichen dies als positive Entwicklung hin zu einem eigenen neuen japanischen Bauen.[631] Es gibt nur wenige Tempelbauten, die vor dem Pazifikkrieg mit einer solchen eklektizistischen Gestalt gebaut wurden, wie die von Itō geplanten

630 Siehe Kap. 7 und 8.

631 Vgl. Oshima 2003, 22f. Die Kunstgeschichte nennt diese Bauart den »Schrein-und-Tempel-Stil« (jp. *shajiyō* 社寺様, Wendelken 2000, 821).

13c Baisōin 梅窓院 (ehem.) *hondō* (Tōkyō Minato, 1924, Jōdoshū), Abb. 121,
97 Daiun'in 大雲院 Gionkaku 祇園閣 (Kyōto, 1928, Jōdoshū), Abb. 122.

Die Idee der Mischung von westlichen und japanischen Bauformen erfuhr im Tempelbau erst in der Nachkriegszeit weite Verbreitung, wobei dies dann weniger aus architekturevolutionistischer Motivation heraus geschah, sondern auch hier die japanischen Bauformen emblemartig die Funktion eines (stilistisch) erklärenden Hinweises einnehmen, der die jeweiligen, hauptsächlich nicht traditionell ausgeführten Bauwerke als buddhistisch und damit einem Tempel zugehörig kennzeichnet. Zu trennen ist dieses Zitieren traditioneller Bauformen vor diesem Hintergrund deshalb von den als konventionell beschriebenen Bauten, weil es sich nicht mehr um einen ausschließlichen Nachbau handelt. Die zitathafte Verwendung einzelner Formen ist eine primär hermeneutische Handhabung einzelner Bauteile, die nicht mehr mit der Absicht auftritt, die bauliche Erscheinung eines Holzbaus zu imitieren, sondern lediglich durch einen (teilweise subtilen) Bezug auf seine Bauform dem Bauwerk seine Bedeutung zuzuschreiben.

Dies aber ergab sich erst aus den oben bereits beschriebenen Vereinfachungen durch den Betonbau. Dass dies vor allem von Seiten der Priester und Gemeinden gewünscht war, macht Yokoyama mit folgenden Bemerkungen deutlich:

> コンクリートを使用して木造により発達してきた伝統的な日本様式の木割に準じて意匠構造しようとすることは、どだい建築学的には邪道であるということに異論はないが、一面永い伝統と僧侶・檀家・信徒の郷愁からすれば日本建築的なものでなければ寺としてのイメージが出てこないとするのもまた一理あるところである。[632]
>
> [Die Idee, im Tempelbau] Beton zu nutzen und [dabei] mit Entwürfen und Strukturen zu arbeiten, die das im Holzbau entwickelte traditionelle Erscheinungsbild des *kiwari* nachmachen, ist architekturwissenschaftlich als Irrweg nie grundsätzlich bestritten worden. Doch es ist andererseits auch etwas Wahres daran, dass [vor dem Hintergrund] der langen [Bau-]tradition und einer Sehnsucht von Geistlichen, *danka*-Familien und Gläubigen [nach einer solchen traditionellen Baugestalt, bei ihnen] nicht der Eindruck (*image*) eines Tempels entsteht, wenn [das Bauwerk] architektonisch nicht japanisch ist.

Und weiter unten:

> 伝統様式に愛着を感ずるのは永い伝承と保守的な観念によるものである限り、一応簡略型といっても、なお巨大な屋根、深い軒の出、柱・虹梁・繰形・絵様などの概念からは抜けきってはいない。そこで、さらに一歩を進めてコンクリート造として合理的な構造様式で、その主要部分に仏教の伝統造形意匠を象徴的に適宜応用付加することによって、仏教的な表現を試みようとするものがあっても不思議ではない。[633]
>
> Die große Anhänglichkeit an den traditionellen Baustil begründet sich letztlich aus der langen Überlieferung und einer konservativen Gesinnung, daher hatte man sich auch bei schlichteren Formen [das sind oben genannte *vereinfachte Nachbauten*] nicht von einem riesigen Dach, der weit auskragenden Traufe und von den

632 Yokoyama 1977, 18.
633 Yokoyama 1977, 24.

> Ideen einer Pfeiler(-bauweise), von geschwungenen Zierbalken, auskragendem Gebälk und Reliefarbeiten verabschiedet. Es ist deswegen nicht verwunderlich, dass wiederum in einem nächsten Schritt in einer im Hinblick auf den Betonbau rationalisierten Bauweise versucht wurde, [einem ansonsten nicht traditionellen Bau] dadurch einen buddhistischen Ausdruck [zu geben], dass an den wesentlichen Stellen traditionelle Formen und Gestaltung symbolhaft in angemessener Anwendung hinzugefügt wurden.

Zunächst fällt auf, dass Yokoyama die Verwendung traditioneller Bauformen nicht auf ihre Bauidee in Bezug auf den Ritus, sondern auf die »konservative Gesinnung« und eine »Sehnsucht« der Auftraggeber nach traditioneller Baugestalt zurückführt. Worauf dieses Urteil fußt, ob es sich dabei um Aussagen von Geistlichen und Gläubigen handelt oder ob es seine Interpretation der Ergebnisse seines Fragebogens ist, lässt Yokoyama offen. Die Verwendung traditioneller Bauformen, sei es also ganzheitlich als ein vereinfachter Nachbau traditioneller Baugestalt oder nur partiell innerhalb einer »rationalisierten Bauweise«, hat demnach primär die Aufgabe, beim Betrachter ein *Bild*, Yokoyama verwendet hier das englische Wort »*image*«, zu erzeugen, das ihm die Bestimmung des Baus als ein Tempel »symbolhaft« zu erkennen gibt. Dass es sich bei einem solchen optischen Eindruck, der in dieser Weise mit Bedeutung belegt werden soll, um einen neuen Gedanken im Tempelbau handelt, darf bereits aufgrund von Yokoyamas Verwendung des englischen Wortes *image* an der hier entscheidenden Stelle im Zitat vermutet werden.[634] Aber auch die Idee des *Symbols* selbst scheint hier auf keine Tradition im buddhistischen Bauschaffen zurückgreifen zu können, wenn es sich dabei um eine so beschriebene rein hermeneutische Handhabung von Formen handelt, die losgelöst von jedem rituellen Kontext in einer »angemessenen Anwendung hinzugefügt« werden können, und über deren Angemessenheit letztlich der Architekt urteilt.[635]

Eine solche verweisartige Formenverwendung geschieht bereits am Baisōin durch diverse einzelne Bauformen, am deutlichsten aber durch eine aufgesetzte Pagodenspitze (*sōrin*). Ähnlich geschieht dies in der architektonischen Nachkriegsmoderne auch auf Flachdächern, wie an der
270a Hōsenji 宝泉寺 *hondō* (Tōkyō Shibuya 渋谷, 1954, Tendaishū), Abb. 123,
346a Jōmyōin 浄名院 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1952, Tendaishū), Abb. 124,
376a Jūpōji 十方寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1956, Nichirenshū), Abb. 125.
Die Funktion der stilistischen Bezugstellung als hermeneutischer Fingerzeig wird deutlich, da die *sōrin* als Formen hier neu verwendet werden. Losgelöst von ihrer einmal mit ritueller Bindung festgelegten Verwendung als Abschluss von Pagoden und Stūpas treten sie nun auch als eine (variable) Dachbekrönung von Tempelhallen auf, also an Bauwerken mit einer anderen Bauaufgabe. Ihr Gebrauch beschränkt sich aber nicht allein auf den Tempelbau, und das unterstreicht ihre nun primär hermeneutische Funktion, denn es findet sich ein solcher Aufsatz auch auf dem Dach des Hauptbahnhofs von

634 Yokoyama begründet diese Aussage nicht weiter oder unterfüttert sie mit Daten, daher darf vermutet werden, dass es sich hierbei um eine eigene Einschätzung handelt, die auf Erfahrungen seiner Tätigkeit als Architekt von Tempelbauten beruht.

635 Bezeichnenderweise fehlt in der buddhistischen Scholastik auch ein Wort, das als ein solches *Symbol* übersetzt werden könnte. Das z.B. von Yokoyama hier verwendete Wort *shōchō* 象徴 ist erst in der Meiji-Zeit ausgebildet worden, siehe dazu ausführlich Abschnitt 12.5.



Abbildung 121: # 13c Baisōin 梅窓院 ehemalige Haupthalle (Tōkyō Minato, 1924, Jōdoshū). Foto gemeinfrei.



Abbildung 122: # 97 Daiun'in 大雲院 Gionkaku 祇園閣 (Kyōto, 1928, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 123: # 270a Hōsenji 宝泉寺 Haupthalle (Tōkyō Shibuya 渋谷, 1954, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 124: # 346a Jōmyōin 浄名院 Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1952, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 125: # 376a Jūpōji 十方寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1956, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 126: # 472 Kōshōji ryōzen betsuin honbyō 興正寺霊山別院本廟 Haupthalle (Kyōto, 1956, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

Nara (1934), der ehemaligen japanischen Hauptstadt aus dem 8. Jahrhundert, in der viele Tempelbauten jener Zeit erhalten und heute Wahrzeichen der Stadt sind.

Es gibt darüber hinaus auch Beispiele für Tempelbauten, die wie am Baisōin eine verweisartige Verwendung des gesamten Daches zeigen. In den meisten Fällen wird dabei keine traditionelle Konstruktion mit hölzernem Dachstuhl errichtet, sondern nachbildende Betonkonstruktionen, wie sie bereits vorgestellt wurden. Konkrete Dachformen haben im Gegensatz zu Pagodenaufsätzen keine rituelle Bindung an die religiöse Aufgabe eines einzelnen Tempelbauwerks. Frühe Beispiele für eine solche Dachverwendung sind die

472 Kōshōji ryōzen betsuin honbyō 興正寺霊山別院本廟 *hondō* (Kyōto, 1956, Jōdoshinshū), Abb. 126.

Genau wie die Dachformen der als konventionell und vorbildgetreu beschriebenen Nachbauten sind die hier angedeuteten Unterdachkonstruktionen und das Kraggebälk lediglich Blendwerk ohne statische Notwendigkeit. Die Traufe ist zudem weitaus weniger auskragend als in traditionellen Ausführungen, so dass ein solches Dach konstruktiv auch ohne kragende Stützkonstruktionen installierbar ist.

10.3.2 Fragmentarische Integration von historischen Bauformen

Die zitathafte Verwendung von Bauformen erfährt vor allem ab den 1990er Jahren im Zuge der Debatten über postmoderne und dekonstruktivistische Architektur eine noch deutlicher als Zitat erkennbare und in der Anwendung vielseitigere Ausprägung. Architekten und Architekturhistoriker besprechen dort die Verwendung von historischen Bauformen regelmäßig mit einem Verweis auf ihre Aufgabe als Moment der Erinnerung an die eigene baugeschichtliche Vergangenheit.[636] Auch die oben beschriebenen konventionellen Bauformen aus Beton wurden mit der Absicht errichtet, eine ausdrückliche bauliche Erinnerung an eine bestimmte Vergangenheit zu schaffen.[637] Dahingegen ist eine rein ornamenthafte Verwendung einzelner traditioneller Formen im Gefüge einer ansonsten durchweg neu gestalteten Anlage mit einer hermeneutischen Intention, wie sie grundsätzlich auch an den Bauten mit zentralasiatischen Formen

636 Fragen nach kultureller Erinnerung (kulturelles Gedächtnis, Erinnerungskulturen etc.) geben in den Kulturwissenschaften nach wie vor Anlass zu Diskussionen (vgl. einführend dazu Erll 2005) und werden mit einem Fokus auf die Frage nach dem Wechselspiel von Erinnerung und Vergessen in der abschließenden Bemerkung zu dieser Untersuchung weiter vertieft.

637 Manche dieser Bauten sind mittlerweile selbst zu Orten der Erinnerung an ihre eigene Bauidee geworden, z.B. das Niōmon des Honmyōji (1919, siehe Abschnitt 9.2), das als »Kulturerbe« (*bunka isan* 文化遺産) unter Denkmalschutz steht. Der Tempelbau stellt sich aber bereits vor den Umbrüchen in seiner Baugestaltung der Frage nach Erinnerung und Gedächtnis in unterschiedlicher Weise, z.B. durch Friedhöfe und Orte der Ahnenverehrung, etwa von Patriarchen bestimmter Lehrtraditionen im Altarbereich oder in sog. Gründerhallen (*kaizandō* 開山堂). Die Frage nach baulicher Erinnerung und der Bedeutung von neuer Baugestaltung stellt sich zudem auch vor einem anderen Hintergrund: Es ist oft sehr schwer, etwas über die gegenwärtigen Bauten herauszufinden, denn schon Angaben zum Baujahr sind in den eigenen Informationsquellen von Tempeln, also Webseiten, Broschüren, Infotafeln etc., oft nicht angegeben. Viel wichtiger hingegen scheint das Jahr der Gründung des Tempels und evtl., vor allem in Tōkyō, die Daten der Umzüge, die in der Edo-Zeit und der Meiji-Zeit oft nötig waren oder sogar erzwungen wurden, sowie Angaben zu bedeutenden Personen, die auf dem jeweiligen Friedhof begraben liegen.

festgestellt werden konnte, ein freierer künstlerischer Umgang mit alten Formen und ein Spiel mit Erinnerungen, dessen Formgebung sich nicht mehr, wie bei den konventionellen Nachbauten, aus der Tradition des Holzbaus ergibt.

Der Architekt Charles Jencks (*1939), der die Idee der *Postmoderne* auf die Architektur übertragen hat, bezeichnet das postmoderne Bauen als »doubly coded, one-half modern and one-half something else (usually traditional building) in its attempt to communicate with the public and a concerned minority, usually other architects.«[638] Eine solche postmoderne Doppelseitigkeit wird besonders deutlich an der

#477a Kōunji 耕雲寺 *hondō* (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1991, Sōtōshū), Abb. 127–130.

Ihr Architekt Suzuki Ryōji 鈴木了二 (*1944) beschreibt seine Ideen unter der Überschrift »Eine Lösung für die Aufgabe der Zusammensetzung« (»Fukugō kadai e no taiō 複合課題への対応«) wie folgt:

> 「伝統」の問題を避けては通れない寺院として、この建築が意図しているのは、古典的な様式性を完全に抽象化して「現代化」してしまうのでもなければ、あるいはまた、様式性を現代的な材料によって表面的に模倣して「折衷化」するのでもなく、必要とされるありのままの「古典性」と「現代性」とを、いささかも調停することなく共在させることである。

> Für dieses Bauwerk, das sich als Tempel dem Problem der »Tradition« nicht entziehen kann, war die Überlegung, nicht eine klassische Stilart vollkommen zu abstrahieren und zu »modernisieren« oder eine Stilart mit modernen Werkstoffen in der Oberfläche nachzuahmen und zu »eklektizieren«, sondern dagegen eine »klassische Beschaffenheit« und eine »moderne Beschaffenheit« [des Tempels], die beide als notwendig anzusehen sind, so wie sie sind und nicht im Geringsten ausgesöhnt nebeneinander stehen zu lassen.[639]

Waren die meisten der bisher genannten Formen Nachbildungen der reinen Baugestalt, die in der Regel aus Beton hergestellt wurden, geschieht hier nun eine direkte Verwendung der Baukörper selbst in ihrer traditionellen Ausführung. So stehen rotlackierte Metallstützen und Doppel-T-Träger mit hölzernen Stützen und einem Dachstuhl in (großteils) traditioneller Ausführung Seite an Seite. Beide zusammen tragen ein Ziegelwalmdach, wie es für die Nara- und frühe Heian-Zeit typisch ist, eingebettet in eine nahezu unübersichtliche Anordnung von Treppen, Brücken, Wandteilen und Geländern aus Sichtbeton, Glas oder Metall.

Es gibt auch andere Einbettungen alter buddhistischer Dachformen und Dachkonstruktionen in eine ansonsten zeitgenössische Baugestalt, etwa durch applikative Bauformen als Zierblenden und konstruktiv funktionslose Bauzier, die in traditioneller Ausführung (zumindest in der Funktion) erforderlicher Bestandteil des Dachs war. Dies sind beispielsweise Stützen und Kraggebälk, die als Blendstützenreihen vor einer Betonwand liegen, wie an der

142 Entsūji 円通寺 *hondō* (Tōkyō Sumida, 1990, Sōtōshū), Abb. 131 und 132.

Es gibt in der Tempelbaugeschichte sehr unterschiedliche Formen des Kraggebälks. Derart schlichte Ausführungen zeigen vor allem frühe Tempelbauten, wie Gebäude des

638 Jencks 1987, 33.
639 Suzuki 1999, 126.



Abbildung 127: # 477a Kōunji 耕雲寺 Haupthalle (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1991, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

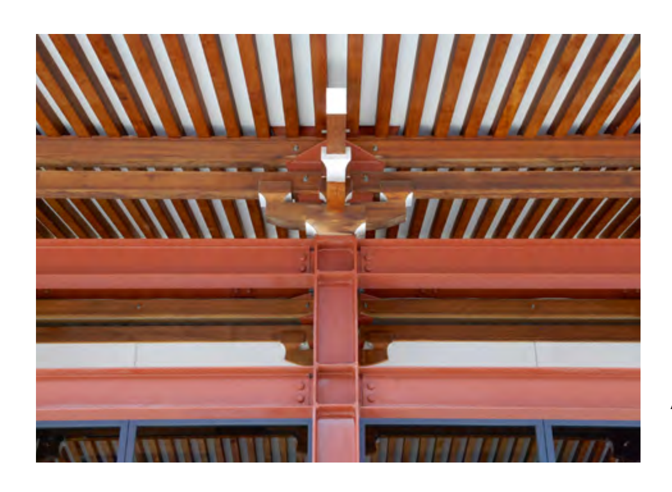


Abbildung 128: # 477a Kōunji 耕雲寺 Haupthalle (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1991, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 129: # 477a Kōunji 耕雲寺 Haupthalle (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1991, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

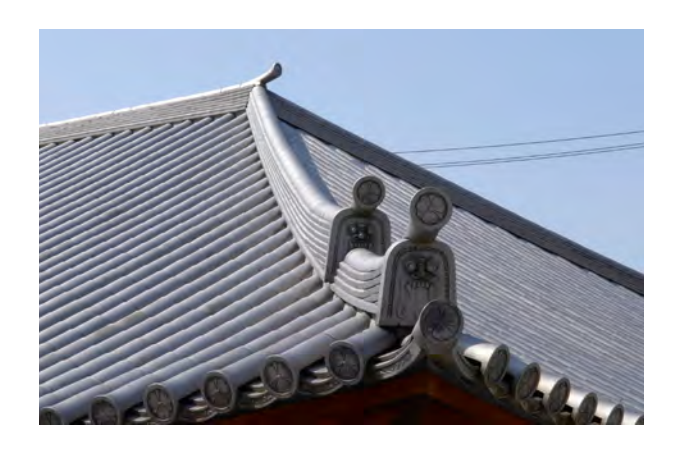


Abbildung 130: # 477a Kōunji 耕雲寺 Haupthalle (Tōkyō Setagaya 世田谷, 1991, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

Hōryūji 法隆寺 aus der Asuka-Zeit (592–710). Die hier dekonstruktivistische Neukontextualisierung einer einzelnen Form wird zudem durch einen gelben Anstrich betont, der damit weder die braune Farbe des Holzes imitieren, noch durch eine rote Farbgebung einen Bezug zur Tradition herstellen möchte, wie es an anderer Stelle oft geschieht.

Im Zuge dieses neuen künstlerisch-architektonischen Programms treten ab den 1990er Jahren auch erneut großformatige traditionelle Dachformen in modifizierter Form an Tempelbauten auf, bei denen sie stellenweise der einzige form-hermeneutische Hinweis auf einen Tempelbau sind.[640] Doch nicht immer allein ihre tatsächliche Gestalt, sondern bereits die Verwendung traditioneller Dachziegel bei einer ansonsten neuen Dachgestalt kann mit gleicher Intention geschehen. Beispiele für solche Dachanlagen sind die

292a Hōzōin 法蔵院 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1991, Jōdoshū), Abb. 134,
306c Isshinji 一心寺 Nenbutsudō 念佛堂 (Ōsaka, 1992, Jōdoshū), Abb. 135
155c Fukushōji 福昌寺 Enmadō 閻魔堂 (Tōkyō Shibuya, 1999, Sōtōshū), Abb. 136
459 Konshōin 根生院 *hondō* (Tōkyō Toshima, 2002, Shingonshū), Abb. 137,
869a Zenryūji 善立寺 *hondō* (Tōkyō Adachi 足立, 2006, Nichirenshū), Abb. 138.

Letztgenannte Anlage hat eine Tempelhalle mit traditioneller Walmdachform und einem darunter liegenden Kraggebälk aus Beton. Die hinter der Gebälkkonstruktion liegende Außenwand des Baus hat in ihren Gefachen getrübte Fensterscheiben, so dass diese Konstruktion auch im Innenraum erkennbar ist und dadurch auch dort hinein als schattenhafte Idee übertragen wird. Dazu werden Fenster genutzt, die den Innenraum ungewöhnlich stark mit Tageslicht erhellen. Das wiederum steht den Ideen eines traditionell beschirmenden und Schatten spendenden großen Dachs entgegen, das den Innenraum immer verdunkelt. Hier ist daher eine gestalterische Freizügigkeit zu erkennen, in der nur diejenigen Gedanken alter Bauausführung in einen neuen Entwurf übernommen werden, die den Ideen des Architekten und den Wünschen der Gemeinde nicht widersprechen. Die von Yokoyama festgestellte und geforderte Angemessenheit im Umgang mit traditionellen Formen darf wohl auch in einer solchen Handhabung vermutet werden.

640 Bereits an der *rokkakudō* des Kōfukuji (188 , siehe Abschnitt 7.2) wurde eine ähnliche Verwendung des Kraggebälks und damit auch von Teilen der Dachform festgestellt, auch wenn diese nicht im Kontext der hier genannten Debatten der Postmoderne entstand.



Abbildung 131: # 142 Entsūji 円通寺 Haupthalle (Tōkyō Sumida, 1990, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 132: # 142 Entsūji 円通寺 Haupthalle (Tōkyō Sumida, 1990, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 133: Wandpfeiler am Hōryūji 法隆寺 Klausurlaufgang (*kairō* 回廊) (Ikaruga, Asuka-Zeit, Shōtokushū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 134: # 292 Hōzōin 法蔵院 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1991, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 135: # 306c Isshinji 一心寺 Nenbutsudō 念佛堂 (Ōsaka, 1992, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 136: # 155c Fukushōji 福昌寺 Enmadō 閻魔堂 (Tōkyō Shibuya, 1999, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 137: # 459 Konshōin 根生院 Haupthalle (Tōkyō Toshima, 2002, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 138: # 869a Zenryūji 善立寺 Haupthalle (Tōkyō Adachi 足立, 2006, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 139: Kenchōji 建長寺 *katō mado* 花頭窓 an der Dharma-Halle (*hattō* 法堂) (Kamakura, Edo-Zeit, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 140: Meigetsuin 明月院 Kreisfenster (*marumado* 丸窓) an der Haupthalle (Kamakura, Rinzaishū), Foto gemeinfrei.



Abbildung 141: # 369 Jōshōan 常唱庵 Fenster an der Haupthalle rechts neben dem Eingang (Tōkyō Adachi, 1965, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 142: # 401 Keianji 慶安寺 Fenster an der Haupthalle rechts neben dem Eingang (Tōkyō Suginami 杉並, 1966, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 143: # 743a Shōnenji 稱念寺 Haupthalle (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

Allgemein sind Fensterformen weder ein mit eindeutiger Bestimmung festgelegter Teil des Tempelbaus noch in ihrer dort verwendeten Form ausschließlich an Tempelbauwerken zu finden. Auch sie sind vielerorts und auch schon in der architektonischen Nachkriegsmoderne als Referenz auf den traditionellen Tempelbau in die Baugestaltung integriert, etwa als modifizierte Fensterformen eines *katōmado* oder eines *marumado* 円窓 (Kreisfenster)[641] an der

600 Ryokusenji 緑泉寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1957, Jōdoshinshū),
369 Jōshōan 常唱庵 *hondō* (Tōkyō Adachi, 1965, Nichirenshū), Abb. 141,
401 Keianji 慶安寺 *hondō* (Tōkyō Suginami 杉並, 1966, Sōtōshū), Abb. 142,
619 Saihōji 西方寺 *hondō* (Kyōto, 1989, Jōdoshū),
743a Shōnenji 稱念寺 *hondō* (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), Abb. 143–147.

Weitere Formenelemente des traditionellen Holzbaus, die in genannter Weise Einzug in neue Konstruktionsweisen gefunden haben, sind Fachwerkwandgliederungen durch farblich hervortretende (meist vorgeblendete) Stütz- und Balkensysteme oder Verstabungen von Wandteilen und Fenstern. Darüber hinaus finden sich in gleicher Art viele weitere Zierformen, die schon im Holzbau keine konstruktive Funktion hatten, wie an der Haupthalle des letztgenannten Shōnenji. Dort wurden »Holznasen« (*kihana* 木鼻, verzierte Balkenendstücke) als hornartige Applikationen an der Außenwand des Neubaus angebracht. Es handelt sich dabei um gut erhaltene Bestandteile des Vorgängerbaus, eines Holzbaus in traditioneller Ausführung. Die Anlage des Shōnenji wird außerdem von einer Mauer umgeben, die in weiten Abschnitten aus den Ziegeln des alten Dachs besteht, wobei die verzierten Traufziegel deutlich erkennbar aus dem Ziegelgelage der Mauer hervortreten. Die aufwändig figurierten ehemaligen Abschlussziegel und Dachreiterfiguren in Form von Dämonen (*onigawara* 鬼瓦) oder Löwen (*shishigawara* 獅子瓦) sind zudem gesondert im Garten aufgestellt.

641 Das Kreisfenster gibt es seit der Muromachi-Zeit (1333–1573), z.B. an der Haupthalle des Meigetsuin 明月院 in Kamakura 鎌倉. Häufiger tritt es aber in der Edo-Zeit auf, wie z.B. am Hiunkaku 飛雲閣 des Nishi-Honganji in Kyōto oder auch an anderen Bauaufgaben, wie z.B. Räumen für den Tee-Weg (jp. *sadō* 茶道).

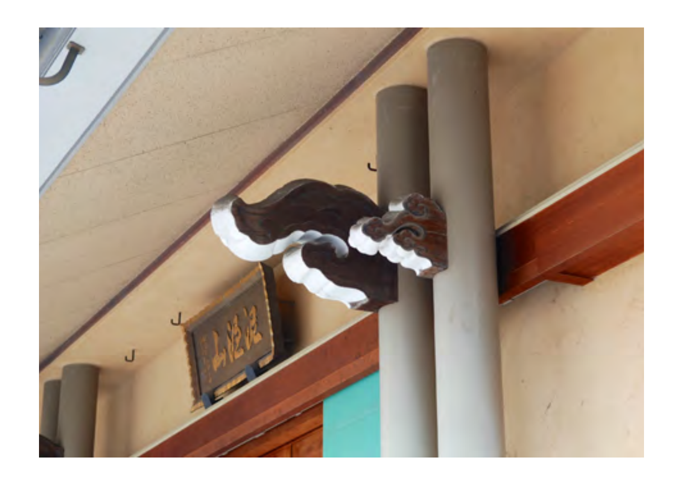


Abbildung 144: # 743a Shōnenji 稱念寺 Holznasen (*kihana* 木鼻) an der Haupthalle (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 145: # 743c Shōnenji 稱念寺 Tempelmauer (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

Einen solchen Umgang mit großformatigen Zierziegeln als neuem Bestandteil von Gärten findet sich an vielen Tempeln mit Haupthallen in nicht traditioneller Ausführung. Entgegen der hier beschriebenen symbolisch-hermeneutischen Handhabung alter Bauformen geschieht dies jedoch oft nicht mit einem baukünstlerischen Gestaltungswillen, sondern ergibt sich als eine Folge aus ihm, wenn ein Neubau kein traditionelles Dach mehr erhält. Da insbesondere solche Abschlussziegel in der Fertigung



Abbildung 146: # 743d Shōnenji 稱念寺 figurierte Dachziegel (*onigawa* 鬼瓦) im Garten (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 147: # 743b Shōnenji 稱念寺 Tor (*sanmon* 山門) mit figurierten Dachziegeln (*onigawara* 鬼瓦) (Ōsaka, 2000, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 148: Hōryūji 法隆寺 figurierte Dachziegel (*onigawara* 鬼瓦) am Tor des Senshinryō 洗心寮 (Nara, Baujahr unbekannt, Shōtokushū), © Jonas Gerlach.

besonders aufwändig und daher kostenintensiv sind, werden gerade diese Bauteile meist von Gemeindemitgliedern an einen Tempel gestiftet und können als eine solche Opfergabe nicht im Zuge von Umbaumaßnahmen als Bauschutt entsorgt werden. Auch die Ziegel der alten Halle des Shōnenji wurden nach Aussage des Priesters

einmal als ein Opfer an den Tempel gegeben und finden daher auch in der neuen Anlage ihren Platz.[642]

10.3.3 Holzbauten und zitierte Bautradition

Bisher wurden zitathafte Formenverwendungen skizziert, die bei Bauten mit primär industriellen Materialien (Eisen, Beton, Glas usw.) auftreten. Daneben gibt es spätestens seit den 1990er Jahren Holzbauten, die entweder als traditionelle Bauformen mit Teilweise neuer Konstruktionsweise oder als neue Bauformen mit modifizierter traditioneller Konstruktionsweise angelegt sind und dadurch neben der Form auch das Material und die Bautechniken in postmoderne und dekonstruktivistische Bauideen übersetzen. Zunächst gibt es Holzgebäude, die in weiten Teilen eine traditionelle Konstruktion und Baugestalt haben und nur unterstützend neue Baustoffe einsetzen. Dies sind beispielsweise

768a Sōjiji 総持寺 *shinden* 宸殿 (Tōkyō Tanashi 田無, 1994, Shingonshū),
187a Gonjōin 厳浄院 *shoin* 書院 (Tōkyō Bunkyō, 1994, Jōdoshū).

Beide Bauten werden auch in Architekturbildbänden zu baukünstlerischer Tempelarchitektur der Gegenwart als traditionell anmutende Bauten im Kontext moderner Architektur vorgestellt,[643] weil sie trotz ihrer Bauweise den Anforderungen der Gegenwart genügen, die durch den täglichen Gebrauch, den technologischen Fortschritt im Komfort oder gestalterische Ansprüche gestellt sind. Die Bauten haben neue Isolier- und Entlüftungstechniken, Glasfenster, modernisierte sanitäre Anlagen und mitunter große Versammlungsräume, etwa für Bestattungsfeiern usw.

Dem gegenüber stehen neue Baugestaltungen aus Holz, die im Zuge der oben angesprochenen Baukunstdebatten einen anderen Umgang mit Fragen nach Konvention und Neugestaltung erkennen lassen. Auch wenn ihre Erscheinung von traditioneller Kontur ist, weicht ihre Konstruktion im Detail sehr deutlich von den üblichen Formen des Holzbaus ab. Beispiele sind

347a Jōmyōji 常妙寺 *hondō* (Ōita 大分, 1992, Nichirenshū),
505c Myōenji 妙延寺 Tor I (Tōkyō Nerima, 2007, Nichirenshū), Abb. 149–151.

Beide Bauwerke sind Teil von Tempelanlagen mit Gebäuden aus industriellen Baumaterialien ohne traditionelle Formensprache und stechen daher bereits aufgrund ihres Materials heraus. Zwar hat das Tor des Myōenji in Proportion und Kontur ein ähnliches Erscheinungsbild wie ein Holztor in traditioneller Gestalt, doch folgt seine Ausführung einer gänzlich neuen Konstruktion. Die schlanke Dachhaut liegt schirmartig auf einem Eisengerüst, das an den zwei Torpfosten nur durch Eisenseile aufgehängt zu sein scheint. Durch die geschlossene Balkenform der Eisenräger und die dunkle

642 Aussage des Priesters in einem Interview bei eigener Ortsbegehung am 13.03.2013. Eine ähnliche Situation stellt sich z.B. auch in der Anlage von Altären, deren prachtvoller Hängeschmuck z.B. in der # 861a Zenkuji 全久寺 *hondō* (Nagoya, 1971, Sōtōshū) als Opfergabe gestiftet worden ist und daher unabhängig von der Gestaltung des Altarbereichs (die einen solchen Schmuck zunächst nicht vorgesehen hatte) aufgehängt wurde. (Interview bei Ortsbegehung am 15.03.2013.)

643 Vgl. Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999b, 64ff., 185ff.; Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 78ff.; Fujiki 1997, 150ff.



Abbildung 149: # 505c Myōenji 妙延寺 Tor I (*sanmon* 山門) (Tōkyō Nerima, 2007, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

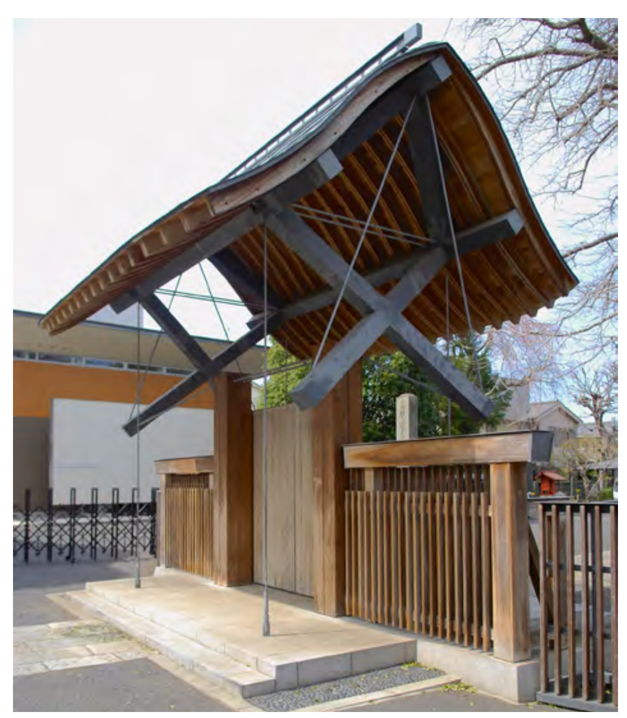


Abbildung 150: # 505c Myōenji 妙延寺 Tor I (*sanmon* 山門) (Tōkyō Nerima, 2007, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 151: # 505c Myōenji 妙延寺 Tor I (*sanmon* 山門) (Tōkyō Nerima, 2007, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

Farbgebung wird die Verwendung von Eisen nicht thematisiert, so dass das Holz als Material im Vordergrund steht.

Der Architekt der Haupthalle des Jōmyōji, Aoki Shigeru (*1948), beschreibt den Planungsvorgang seines Baus auf eine Weise, aus der deutlich wird, dass für ihn gerade die Verwendung von Holz und das Aufgreifen traditioneller Techniken und Bauformen künstlerische Mittel seien, die er zu einem hermeneutischen Zweck einsetze:

> 日本の宗教建築は、新興宗教は別として、歴史的な背景をもつ仏教寺院はかたくなに伝統的なスタイルを固持し続けている。しかし、最近はそうした伝統に挑戦する寺院建築も出てきた。例えば、安藤忠雄氏設計の真言宗本福寺水御堂や、鈴木了二氏設計の成城山耕雲寺などだ。私も設計にとりかかる前のリサーチの段階では彼らのような方向も考えはしたが、結局、そうはしなかった。理由は […]、祈りにふさわしい空間としては伝統的な木造が最適だと考えたからだ。寺院が完成した今、改めて振り返ると、伝統建築の手法を踏襲するという選択は間違っていなかったと思う。[644]

> Innerhalb der religiösen Architektur Japans, sieht man einmal von den neuen Religionen ab, halten buddhistische Tempel, die [ja] einen Hintergrund in der Geschichte haben, hartnäckig an traditionellen Stilen fest und führen sie fort. Jedoch gibt es in jüngerer Zeit auch Tempelbauten, die diese Traditionen herausfordern. Das sind z.B. die von Andō Tadao entworfene Mizumidō des Honpukuji, [Awaji, 1991, siehe unten] Shingonshū, oder der Seijōsan Kōunji [Tōkyō Setagaya, 1991, Sōtōshū, siehe oben] von Suzuki Ryōji. Während einer Forschungsphase vor dem Beginn meiner Planung hatte auch ich die Vorstellung, in eine Richtung wie die beiden [zu gehen], am Ende habe ich es aber doch nicht getan. Der Grund war […], dass ich gedacht habe, dass eine traditionelle Holzbauweise für einen Raum, der einem Gebet angemessen ist, am besten geeignet sei. Wenn ich nun, da der Tempel fertig ist, zurückschaue, denke ich, dass es nicht verkehrt war, den Techniken traditioneller Architektur zu folgen.

Auch wenn die Techniken des traditionellen Holzhandwerks an vielen Stellen der Konstruktion dieses Baus abzulesen sind, folgen die Proportionen der Halle nur im Dach und im Innenraum auch den dort üblichen Formen. Die Frontseite hingegen ist geprägt von acht gebündelten schlanken Doppelstützen, die das ungewöhnlich weit auskragende Dach tragen und sich durch den großteils darunterliegenden Treppenaufstieg weit in die Höhe strecken. Der Bau ist zudem kein reiner Holzbau, denn neben den Fundamenten ist auch ein Kellergeschoss mit unterirdischem Columbarium aus Beton angelegt. Es handelt sich daher insgesamt um einen hybriden Bau, der sich durch die Verwendung von Holz als überwiegendes Material mehr als nur applikativen Bauformen der Tradition bedient, gleichzeitig aber gerade das Holz dazu nutzt, neue baukünstlerische Ideen in das Bauwerk einfließen zu lassen. So liegt hier die Idee dieser neuen Formen des Holzbaus in einer auf die Tempelbautradition bezogenen, instrumentalisierten Verwendung des Materials und seiner Verarbeitungstechniken.

Vor diesem Hintergrund ist die hermeneutische Situation eine andere als im Betonbau, denn nun ergeben sich Teile der tatsächlichen Baugestalt wieder aus der durch

644 Aoki in: Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 143.

Holz materialbedingten Konstruktion. Es ist daher nicht nur die einzelne Form, sondern die allgemeine Verwendung von Holz nach ihren konstruktiven Regeln, die den hermeneutischen Bezug zum Tempelbau herstellt. Die Verwendung von Holz in dieser Form als angewandte Bautechnik und hermeneutisches Mittel kann aber keine Fortsetzung von Tradition sein, sondern nur ein Rückgriff auf sie. Denn das Holz ist jetzt ein Instrument neben weiteren, das dem Architekten an die Hand gegeben ist und über das *er selbst* urteilt (»da ich gedacht habe«), ob es »geeignet sei«, einen Raum zu schaffen, »der einem Gebet angemessen ist« oder nicht.

Das wird in anderer Form deutlich an der von Andō Tadao entworfenen
447 Kōmyōji 光明寺 *hondō* (Saijō 西条, 2000, Jōdoshinshū), Abb. 152 und 153.
Der im Grund quadratische Flachdachbau ist komplett aus Holz und Glas errichtet und zu allen Seiten von Wasser umgeben. Sowohl die Wände als auch das weit auskragende Dach bestehen aus kammartigen Holzverstabungen, die den Sparrenkonstruktionen des traditionellen Dachwerks folgen und mit denen Wände komplett zu großflächig verstabten Fenstern werden. Dazu aus einer Baubeschreibung:

> Obgleich sich der Entwurf nicht besonders eng an religiöse Traditionen hält, sind seine hölzernen Formen der klassischen Tempelarchitektur nicht fremd. Das Bauwerk ist aus drei Schichten ineinandergreifender Balken konstruiert, welche durch vier Gruppen aus jeweils 16 Säulen [sic! insgesamt 16 Pfeilern] gestützt werden, und bedeutet nach Aussage des Architekten eine Rückkehr zu den ursprünglichen Konstruktionsprinzipien von Holztempelbauten.[645]

Mit der Formulierung »Rückkehr« wird eine Sichtweise auf die Architektur und ein Bild des Architekten deutlich, das sich aus einer Positionierung innerhalb einer holistischen und evolutionistischen Baugeschichte heraus ergibt. Dass dies etwas Neues im Tempelbau ist, war bereits in den Schriften und an den Bauten von Itō Chūta erkennbar. In diesem Verständnis ist es nun der Architekt, der seinen Bau in der Tradition verorten kann und damit entscheidet, was er »bedeutet«, bzw. nach Gadamers Überlegungen nicht mehr kann als nur *bedeuten soll*. Diese Bedeutung geht dabei aber über die Bestimmung und den darin liegenden Sinn des Baus hinaus.

So lässt sich abschließend festhalten, dass sowohl die Variabilität der Formgebung und ihres hermeneutischen Einsatzes als auch die Möglichkeit der Entscheidung über die freizügige Verwendung des Materials eine neue Situation im Tempelbau ist. In ihr ergibt sich die letztendliche Baugestalt, die Verwendung des Materials und die Wahl der Konstruktionsweise aus den Ideen eines Architekten und aus seinem Umgang mit der Tradition, nicht aber aus der Tradition selbst oder gar aus den Bestimmungen, die durch den Ritus gegeben sind. Außerdem wurde damit auch hier deutlich, dass allein die Verwendung der äußeren Form oder eines traditionellen Materials in einem baukünstlerischen Kontext, der ansonsten wenig Bezug zur traditionellen Tempelbauweise hat, mit der Intention geschieht, dadurch dem Bau eine Bedeutung und so eine Bestimmung als Tempelhalle zu geben.

645 Jodidio 2010, 167.



Abbildung 152: # 447 Kōmyōji 光明寺 Haupthalle (Saijō 西条, 2000, Jōdoshinshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.



Abbildung 153: # 447 Kōmyōji 光明寺 Haupthalle (Saijō 西条, 2000, Jōdoshinshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.

10.4 Zitierte zentralasiatische Bauformen

10.4.1 Tempelhallen

Mit dem gleichen Ausgangspunkt im kubischen Flachdachbau wurden ab den 1950er Jahren auch andere asiatische Bauformen weiter in neue Gestaltungen des Tempelbaus aufgenommen. Diese sind hinsichtlich der verwendeten Bauzier eine Fortführung der zentralasiatischen Bauformen vor dem Pazifikkrieg, erscheinen hier aber nicht mehr aus einer missionarischen, nationalistischen oder imperialistischen Motivation heraus, sondern sind, genau wie die genannten angewandten japanischen Bauformen, Zitate und hermeneutische Verweise, um einem ansonsten mit modernen Baumaterialien konstruierten und neu gestalteten Bauwerk im Äußeren einen als buddhistisch wahrgenommenen Bestandteil zu geben. Zu nennen ist hier zunächst eine Reihe von Bauten aus Tōkyō, wie
688a Shingyōji 信行寺 *hondō* (Tōkyō Nerima, 1954, Nichirenshū), Abb. 154,
601a Ryōnenji 了然寺 *hondō* (Tōkyō Nakano, 1955, Jōdoshinshū),
366a Jōshinji 浄心寺 *hondō* (Tōkyō Kōtō, 1956, Nichirenshū), Abb. 155,
672a Senpukuji 専福寺 *hondō* (Tōkyō Shinjuku, 1958, Jōdoshinshū),
810a Tokujōji 徳浄寺 *hondō* (Tōkyō Ōta, 1959, Jōdoshinshū), Abb. 156.

Die genannten Bauwerke (und auch weitere) wurden von der Firma Matsui shaji 松井社寺 entworfen und von der dazugehörigen Firma Matsui kensetsu 松井建設 gebaut, die bereits 1934 für die Errichtung des von Itō entworfenen Nishi-Honganji Tōkyō betsuin (siehe oben) verantwortlich gewesen war.[646] Die ähnliche Baugestalt einzelner Tempelbauten dieser Firma lässt hier auf ein katalogartiges Angebot schließen, das nur in Teilen variiert wurde, wohingegen Bauten von anderen Firmen eine sichtlich andere Handschrift bei gleicher zugrunde liegender Idee aufweisen, etwa die Haupthalle des
345 Jōkyōji 常教寺 *hondō* (Tōkyō Minato, 1958, Jōdoshinshū),
610 Ryūkokuji 龍谷寺 Kannondō 観音堂 (Minami Uonuma, 1962, Sōtōshū).

Allen Bauten ist gemeinsam, dass die kubische Grundform der Flachdachhalle entweder durch Laternen, Blendgiebel oder andere Auf- und Anbauten die Kontur ihrer Grundgestalt verliert. So sind die Bauten in ihrer Konstruktion zwar Ergebnisse des Einzugs der formfunktionalen architektonischen Moderne in den Tempelbau der Nachkriegsjahrzehnte, doch lassen sich architektonische Ideen der Moderne nicht immer an der äußeren Gestalt dieser Gebäude erkennen. Pilaster, angedeutetes Kraggebälk, rhythmisiert gestaltete Traufzier usw., aber vor allem variationsreich verwendete Zwiebel- und Hufeisenbögen sind vielmehr der ausformulierte Wunsch, diesen konstruktiv bereits vollzogenen Schritt gerade nicht vollständig zu gehen, sondern sich durch weithin buddhistisch wahrgenommene (hier zentralasiatische) Bauformen möglichst vieles der allgemeinen Tempelbautradition zu bewahren. Und auch an diesen Bauten lässt

646 Matsui kensetsu hat ab der Nachkriegszeit Tempelbauten in allen Ausformungen errichtet, vor allem im Großraum Tōkyō, aber auch darüber hinaus. Allein Yokoyama listet unter seinen insgesamt 550 aufgenommenen Bauten 116 der Firma Matsui kensetsu. Vgl. Yokoyama 1977, 270ff.



Abbildung 154: # 688a Shingyōji 信行寺 Haupthalle (Tōkyō Nerima, 1954, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 155: # 366a Jōshinji 浄心寺 Haupthalle (Tōkyō Kōtō, 1956, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 156: # 810a Tokujōji 徳浄寺 Haupthalle (Tōkyō Ōta, 1959, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

sich ein Moment der Erinnerung erkennen, wobei mit den hier verwendeten Formen jedoch eine andere Geschichte des Tempelbaus angesprochen ist.[647]

So gibt es auch hier Dachaufbauten in Form einer Pagodenspitze oder eines ganzen Stūpas, wie an

560b Nishi-Honganji Sendai betsuin 西本願寺仙台別院 *hondō* (Sendai, 1958, Jōdoshinshū),
535a Myōyūji 妙祐寺 *hondō* (Tōkyō Setagaya, 1961, Jōdoshinshū), Abb. 157,
713 Shōanji 松庵寺 *hondō* (Hanamaki 花巻, 1962, Jōdoshū),
110 Eisenji 永泉寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1963, Sōtōshū),
673a Sensaiji 専西寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1966, Jōdoshinshū), Abb. 158.[648]

Da die Stūpaformen hier nur eine Dachbekrönung sind und nicht mit einer Reliquie den Notwendigkeiten folgen, die in der Schrift für den Stūpa formuliert sind, scheint ihr Auftreten auch hier ein ausschließlich signalhaftes Zitat der reinen Bauform. Dachaufbauten dieser Art stammen überwiegend aus den 1950er und 1960er Jahren und finden hinsichtlich ihres Detailreichtums einen Höhepunkt am

201g Heikenji 平間寺 Kitōden 祈禱殿 (Kawasaki, 1969, Shingonshū).

Die 1969 als »Gebetspalast für sicheres Autofahren« (Jidōsha kōtsū anzen kitōden 自動車交通安全祈禱殿) errichtete Halle mit direkt davor liegendem Parkplatz wurde im Zuge von Umbaumaßnahmen 2008 in einen »Palast des Medizinbuddhas«,

201b Heikenji 平間寺 Yakushiden 薬師殿 (Kawasaki, 2008, Shingonshū), Abb. 159,

einen Ort zur Fürbitte um Heilung von Krankheiten und Schmerzen, umgeweiht.[649] Die Halle erinnert durch ihre flächendeckend reiche Ornamentik wie auch ihre Größe an die Gebäude der Zweigtempel des Nishi-Honganji, ist aber im Kontext einer Reihe anderer Bauten der 1960er Jahre zu sehen, an denen indische Bauformen nicht nur als Zitat einzelner Formenelemente und Bauzier, sondern als ganzheitliche Präsenz, bis hin zu einer inszenierten Aufführung von indischer Architektur erscheinen.

Ein anderes Beispiel ist das

702c Shinryōji 真了寺 Tor (Tōkyō Shinagawa, 1966, Nichirenshū), Abb. 160.

Es handelt sich dabei um einen modifizierten Nachbau eines *torana* des Stūpa Nr. 1 in Sāñcī (Indien) aus dem 1. vorchristlichen Jahrhundert.[650] Das Tor des Shinryōji ist aber nicht aus Stein wie sein Vorbild, sondern aus Metall und zeigt vor allem in den Reliefs Aussparungen gegenüber dem Original.

647 Da die zitathafte Verwendung zentralasiatischer Bauzier mittlerweile auf eine über hundert Jahre lange Geschichte im Tempelbau zurückblicken kann, ist hier bereits ein eigener Formenkanon erkennbar. Die baulichen Bezüge, die durch eine solche Baugestalt hergestellt werden sollen, zielen nicht immer ausschließlich auf frühbuddhistische Anlagen. Auch die japanischen Bauten dieser Art vom Anfang des 20. Jh., vor allem der Nishi-Honganji Tsukiji betsuin, dienen kleineren Tempeln als gestalterisches Vorbild, wie z.B. der # 727 Shōhōji 正法寺 *hondō* (Tōkyō Setagaya, 2012, Jōdoshinshū).

648 Auch diese Bauten stammen alle von Matsui kensetsu.

649 Vgl. Homepage des Tempels: http://www.kawasakidaishi.com/map/index.html (Zugriff vom 22.03.2015).

650 Andere Bauwerke dieses Tempels teilen diese Gestaltung nach konkretem Vorbild nicht, obwohl insbesondere die Haupthalle durch ihre Dachform und Farbgebung unterschiedliche zentralasiatische Gestaltungsmerkmale zitiert.



Abbildung 157: # 535a Myōyūji 妙祐寺 Haupthalle (Tōkyō Setagaya, 1961, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 158: # 673a Sensaiji 専西寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1966, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 159: # 201b Heikenji 平間寺 Yakushiden 薬師殿 (Kawasaki, 2008, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 160: # 702c Shinryōji 真了寺 Tor (*sanmon* 山門) (Tōkyō Shinagawa, 1966, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

10.4.2 Stūpas

Dass eine solche Handhabung baulicher Formen mitunter den Charakter einer museal inszenierten Aufführung frühbuddhistischer Baukultur haben kann, wird an einem originalgetreuen Nachbau des bereits mehrfach erwähnten Mahābodhi-Tempels in Bodhgayā deutlich, dem

\# 540a Naritasan Kurume bun'in 成田山久留米分院 Heiwa daibuttō gokurakuden 平和大仏塔極楽殿 (Kurume, spätestens 1964, Shingonshū).

Auf der Homepage des Tempels findet sich eine Beschreibung der baulichen Gestalt und seiner Hintergründe, aus der dieses hervorgeht:

> 2500年の時を越えて仏教の聖地インドより成田山久留米分院に降臨されました。インド村・平和大仏塔極楽殿は高さ38 m日本唯一のものであり、世界で2基目ブッダガヤ大仏塔と同型のものです。ブッダガヤ管長より拝受致しましたお釈迦様成道のお姿をお祭りし周囲にはお釈迦様が6ヶ年間修行されましたブッダガヤ近郷前正覚山の石により現地に於いて彫刻されました約300体の素晴らしいお釈迦様を安置致しております。塔内には、仏舎利もお祭りされお釈迦様誕生から成道・涅槃に至るまでの絵図を展示しています。[651]

> [Besagte Tempelhalle] ist nach einem Zeitraum von über 2500 Jahren aus dem heiligen Land des Buddhismus auf den Naritasan Kurume bun'in herabgekommen. Der Heiwa daibuttō gokurakuden im Indischen Dorf ist mit einer Höhe von 38 m in Japan einzigartig, [aber] der zweite [seiner Art] in der Welt, [denn] er hat die gleiche Form wie der Große Stūpa von Bodhgayā. [Im Inneren] wird einem Bildnis des Buddhas Śākyamuni während seines Erwachens geopfert, das [wir] vom obersten Priester [des Mahābodhi-Tempels] in Bodhgayā empfangen haben, ringsum [an der Außenwand des Stūpas] haben wir ungefähr 300 herrliche [Bildnisse des] Buddhas Śākyamuni aufgestellt, die aus Steinen des Bergs Prāgbodhi, auf dem der Buddha in der Nähe von Bodhgayā sechs Jahre lang geübt hat, dort vor Ort gefertigt worden sind. Im Inneren des Stūpas wird einer Reliquie geopfert, und wir haben Abbildungen von der Geburt bis zum Erwachen und dem [Tod, das *pari-*]*nirvāṇa* Śākyamunis ausgestellt.

Der Bereich des Tempelgeländes, auf dem sich dieses Gebäude und auch weitere Kopien indischer Baukunst (beispielsweise eine Aśoka-Säule) befinden, trägt den Namen »Indisches Dorf« (Indo-mura インド村), womit durch den Beinamen »Dorf« hier eine Bezeichnung gewählt ist, die vorwiegend Freilichtmuseen, Vergnügungsparks usw. zukommt. Die Namensgebung wie auch ein am Eingang zu entrichtender Eintrittspreis unterstreichen den Charakter der Gesamtinszenierung als eine »Ausstellung« (*tenji* 展示), eine Bezeichnung, die im Zitat (verbalisiert) für die Malereien des Buddhamythos in der Tempelhalle verwendet wird. Zudem gibt es im indischen Dorf direkt neben dem Heiwa daibuttō gokurakuden im Inneren einer großen Kannon-Statue (Kuse Jibo Daikannon 救世慈母大観音) ein Geschichtsmuseum (Rekishikan 歴史館), unter anderem mit einem »Höllenmuseum« (Jigokukan 地獄館), in dem die Qualen

651 Webseite des Naritasan Kurume bun'in: http://www.kurume-naritasan.or.jp/guidance01.html (Zugriff vom 22.03.2015).

der verschiedenen buddhistischen Höllen durch fast lebensgroße, automatisch bewegte Menschen- und Höllenfiguren plastisch dargestellt und akustisch untermalt werden.

Ein anderes Beispiel für den Verkauf buddhistischer Bauwerke als Attraktion in kommerziellem Rahmen befindet sich im Freizeitpark Yomiuri-rando よみうりランド in Tōkyō. Im als Geschichtsausstellung konzipierten Bereich »Park des Heiligen Landes« (Seichi-kōen 聖地公園) steht ein Stūpa aus dem Jahr 1964 mit Namen »Palast des Buddhas Śākyamuni« (Shaka nyorai den 釈迦如来殿). Der auf einer Anhöhe gelegene weiße Stūpa hat eine in Sri Lanka übliche Proportion seiner Gestalt und beherbergt eine Knochen- und eine Haarreliquie.[652]

Diese Stūpas, ihre Präsentation und ihr Umfeld mögen Ausnahmen sein, doch zeugen sie von einem Umgang mit buddhistischen Bauten, der augenscheinlich auf eine spektakuläre Inszenierung abzielt. Stūpaformen waren in anderer Gestalt bereits an den Zweigtempeln des Nishi-Honganji erkennbar, doch gewinnt ihr Aufführungscharakter hier eine andere Dimension, da sie durch die gestiftete Reliquie einen religiösen Ernst erhalten, der in ihren einfachen Nachbauten, etwa als Dachbekrönung, nicht gegeben ist.

Ab den 1950er Jahren wurden in Japan landesweit viele Stūpas in zentralasiatischer Bauform für Reliquien errichtet, die von buddhistischen Gemeinschaften oder Einzelpersonen aus Südostasien als Geschenk gegeben wurden. Oft wurde dieser Reliquie zur Ehre eine Stūpaform im Gesamtbau oder als Dachaufbau gewählt, die in den entsprechenden Herkunftsländern verbreitet ist. Solche Stūpas (in der Regel *bussharitō* 仏舎利塔, »Stūpa einer Buddhareliquie« genannt) sind beispielsweise

- # 783 Takaosan Yakuōin 高尾山薬王院 *bussharitō* (Hachiōji 八王子, 1956, Shingonshū): Reliquie ist Geschenk des Königs von Thailand,
- # 19 Busshōji 仏照寺 *bussharitō* (Tsuchiura 土浦, 1967, Jōdoshinshū): Reliquie aus Myanmar,
- # 660a Sekiōji 石応寺 *bussharitō* (Kamaishi 釜石, 1977, Sōtōshū): Reliquie aus Sri Lanka,
- # 488 Manpukuji 萬福寺 *bussharitō* (Tonami 砺波, 1986, Shingonshū): Reliquie aus Sārnāth (Indien).

Auch buddhistische Bewegungen neuer Religionen in Japan bauen Stūpas nach indischem Vorbild. Insbesondere die Nipponzan Myōhōji daisanga 日本山妙法寺大僧伽 hat in den 1960er und 1970er Jahren zahlreiche großformatige »Friedensstūpas« (Heiwatō 平和塔) in vielen Teilen des Landes errichtet.[653]

Bei Stūpas und stūpaähnlichen Bauten der traditionellen Schulen des japanischen Buddhismus handelt es sich hingegen in den meisten Fällen um »Opferstūpas« (*kuyōtō* 供養塔) oder um Columbarien (*nōkotsudō*). Anders als die *bussharitō* handelt es sich bei beiden aber nicht um Bauaufgaben, für die sich die Wahl der zentralasiatischen Bauform aus der Bestimmung des Baus herleiten könnte, denn beide blicken als Entwicklungen innerhalb des japanischen Buddhismus auf keine lange Bautradition im gesamtasiatischen

652 Vgl. Angaben auf der Webseite des Yomiuri-rando unter http://www.yomiuriland.com/institution/park.html (Zugriff vom 22.03.2015). Dieser Stūpa ist keinem Tempel zugehörig und daher nicht im Anhang dieser Arbeit berücksichtigt.

653 Ausführlich zur Nipponzan-Myōhōji-daisanga vgl. Kisala 1999, 45ff., zu ihren Stūpas insbesondere 52f.



Abbildung 161: # 296b Ichigyōin 一行院 Columbarium (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

Tempelbau zurück.[654] Trotzdem gibt es auch hier Bauten mit indischer und chinesischer Form, zum Teil als direkte Nachbauten bekannter Stūpas oder großer Steinpagoden, wie das

1 Adajino Nenbutsuji 化野念仏寺 Columbarium (Kyōto, 1969, Jōdoshū),
296b Ichigyōin 一行院 Columbarium (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), Abb. 161.

Neben den bisher genannten Ausführungen, die ihre Vorbilder zum Teil sehr getreu nachbauen, gibt es auch als Stūpa bezeichnete Columbarien mit einem freien und modifizierten Zusammenspiel neuer und traditionell zentralasiatischer Gestaltungen, das erst durch eine Ausführung mit neuen Baumaterialien möglich wurde. Ein solcher ist der

402 Keifukuji 慶福寺 Maniwatō まにわ塔 (Hasuda 蓮田, 2002, Tendaishū), Abb. 162–165.

Der Stūpa fügt unterschiedliche buddhistische Bautraditionen zu einem neuen Bauwerk zusammen, wobei die Gestalt der einzelnen Bestandteile des Stūpas eine zeitgenössische Ausführung zeigt. Die Bodenplatte ist eine elliptisch geformte Schale, die sich

654 *Kuyōtō* sind bereits seit der späten Heian-Zeit verbreitet und die Vorläufer der heute üblichen Grabanlagen mit Urnenbestattung, vgl. Matsuo 2011, 119ff. Columbarien hingegen sind eine Bestattungsform, die sich erst im 20. Jh. herausgebildet hat. Siehe zu Columbarien Abschnitt 11.2.

aus einem Teich erhebt. Eine Treppe führt axial hinauf zum steinernen Stūpakorpus, der durch einen zentralen Eingang betretbar ist. Auf dem Korpus erhebt sich der Mast mit auffallend ausgeprägten, individuell und einfach gestalteten Schirmen. Um den Korpus herum sind 108 Gebetsmühlen[655] angebracht, die in Nepal gefertigt wurden. Sie haben Aufschriften des vor allem im zentralasiatischen Buddhismus rezitierten Mantras der Hingabe an den Bodhisattva Avalokitêśvara »*oṃ maṇi-padme hūṃ*« in Tibetisch und Newari sowie dem japanischen »*namu Amida butsu* 南無阿弥陀仏«. Der Innenraum enthält einen Altar, ein Columbarium auf zwei Stockwerken und Ausmalungen der Kuppel, die sich laut Homepage des Keifukuji an Malereien in den Höhlentempeln im chinesischen Dunhuang 敦煌 orientieren. Sie wurden von chinesischen Malern des Forschungsinstituts für Dunhuang-Kunst (ch. Dunhuang meishu yanjiuyuan 敦煌美術研究院) gemalt, die eigenhändig an Restaurierungsarbeiten der Ausmalungen in den Höhlen von Dunhuang beteiligt gewesen waren.[656] Die vielen baulichen Bestandteile, die aus Nepal, Tibet, China usw. zusammenkommen, haben den Beschreibungen der Homepage folgenden Hintergrund:

> 「まにわ塔」という名称はサンスクリット語で清浄を意味する「まに」という言葉に、円環的連続性を象徴する「輪」を加えたもので、そこには「清浄なる繋がりを育む塔」という願いが込められています。私たちは物事の本来の姿を見ることができず、日々望みもしない苦悩や混乱を生み出しながら生きています。そして世界に蔓延するさまざまな混乱も、元をただせばこの一人ひとりの内なる混乱から起こっているに過ぎないのです。そのことを直視したとき、私たちは不完全ながらも調和への思いを起こさないわけにはいきません。ひとつ間違えれば、この地球でさえ不毛の惑星にしてしまうほどの力を持った私たちであればこそ、遠い過去から未来へ連なりゆく偉大な生命の一点として、またこの宇宙全体を維持している不思議な繋がりのなかの一部として、いま一人ひとりがはっきりと意識化し、次世代へ伝えていくべきことがあるはずです。私たちの行動は人類はもとより、この地球を織り成すあらゆるいのちの幸福を願うところから始まらければなりません。「まにわ塔」の目的はこの普遍的な仏の教えを一人でも多くの方々と共有し、遥か未来へ伝えていくことなのです。[657]
>
> Der Name »Maniwa-Stūpa« besteht aus dem Sanskrit-Wort »*maṇi*«, was Reinheit[658] bedeutet, und dem angefügten [japanischen] »*wa*« [= Rad], das ein Symbol für das unaufhörliche Fortlaufen in Kreisen ist, worin die Bitte enthalten ist, dass dies ein »Stūpa, der das Reinwerden der [fortlaufenden] Verbindungen nährt«, sei. Wir alle können die ursprüngliche Beschaffenheit der Dinge und Angelegenheiten nicht sehen, und wir leben [ein Leben, das] Bitterkeit und Sorge und Unordnung hervorbringt, die wir tagtäglich [aufs Neue] nicht wollen. Und so erhebt sich auch die viele Unordnung, die in der Welt wuchert, fragt man nach ihrer Wurzel, aus nichts Weiterem als der Unordnung im Inneren jedes Einzelnen. Schauen wir diesem Umstand ins Auge, kommen wir nicht umhin, trotz unserer Unvollkommenheit den Wunsch nach Harmonie zu hegen. Gerade wir Menschen, die schon

655 Die Zahl 108 steht für die Anzahl möglicher Leiden (sk. *kleśa*, ch. *fannao* 煩惱, jp. *bonnō*) fühlender Wesen und findet sich daher oft im Kontext des Gebets, z.B. durch 108 Glockenschläge im Neujahrsritus oder in Form von 108 Perlen des buddhistischen »Rosenkranzes« (jp. *zuzu* 数珠).

656 Vgl. http://www.keifukuji.org/maniwa.html (Zugriff vom 22.03.2015).

657 Webseite des Keifukuji: http://www.keifukuji.org/maniwa.html (Zugriff vom 22.03.2015).

658 *Maṇi* ist auch Bestandteil des Mantras auf den Gebetsmühlen. Gewöhnlich wird es mit »Juwel« (*hōju* 寶珠) übersetzt, vgl. Tsukamoto (Hg.) 1974, Bd. 5, 4750.



Abbildung 162: # 402 Keifukuji 慶福寺 Maniwatō まにわ塔 (Hasuda 蓮田, 2002, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 163: # 402 Keifukuji 慶福寺 Gebetsmühlen (*maniwa*) am Maniwatō まにわ塔 (Hasuda 蓮田, 2002, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 164: # 402 Keifukuji 慶福寺 Innenansicht des Maniwatō まにわ塔 (Hasuda 蓮田, 2002, Tendaishū), © Jonas Gerlach.

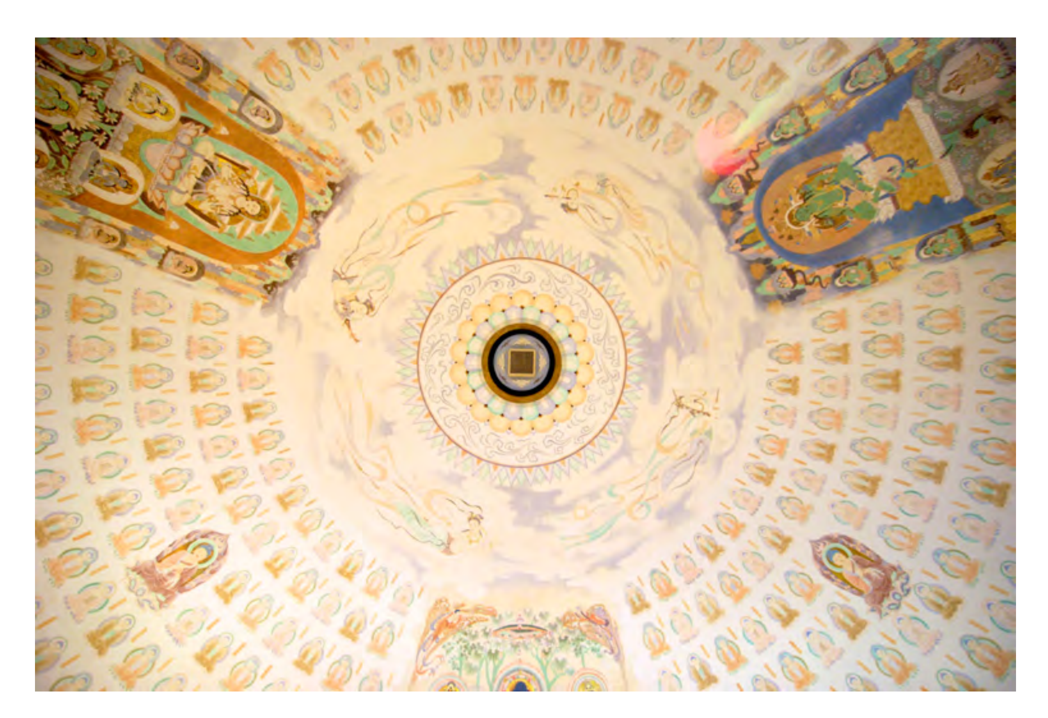


Abbildung 165: # 402 Keifukuji 慶福寺 Deckenausmalung des Maniwatō まにわ塔 (Hasuda 蓮田, 2002, Tendaishū), © Jonas Gerlach.

> bei einem kleinen Fehler diese Erde in einen unfruchtbaren Planeten verwandeln können, die wir nur ein Pünktchen des großartigen Lebens sind, das permanent aus ferner Vergangenheit in die Zukunft fortschreitet, und ein Teilchen innerhalb der seltsamen Verbindungen, die das Ganze des Universums aufrechterhalten, sollten jeder für sich jetzt ein Bewusstsein [genau dafür] entwickeln, [denn] es gibt Dinge, die man der nächsten Generation weitergeben sollte. Unser Handeln muss bei der Bitte um das Wohlergehen der Menschheit – dies selbstredend – wie auch jeglichen [anderen] Lebens, das diese Erde zusammenwebt, beginnen. Die Absicht dieses »Maniwa-Stūpas« ist es, diese allgemeine Lehre des Buddhas mit möglichst vielen Menschen zu Teilen und in ferne Zukunft hin zu übermitteln.

Damit gewinnt die gewählte Gesamterscheinung des Baus einen anschaulichen Hintergrund. Die Aufnahme von zentralasiatischen Bauformen in den Tempelbau ging bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit unitaristischen Gedanken einher, doch waren diese im Angesicht eines geeint erscheinenden Christentums überwiegend mit politischer Absicht. Die bewusst traditions- und kulturübergreifende Zusammenführung von Bauformen am Maniwatō geschieht hingegen nicht in Abgrenzung, sondern explizit mit einer Aufnahme aller Menschen, auch derer mit anderer oder keiner Religion, in die hier formulierte Bitte um das »Wohlergehen der Menschheit […] wie auch jeglichen [anderen] Lebens«.

In Gegenüberstellung zu den angeführten Stūpas der 1960er Jahre wird damit deutlich, dass die Fortsetzung indischer und anderer zentralasiatischer Formen im japanischen Tempelbau ab der Nachkriegszeit zwar in verschiedener Ausprägung, mit unterschiedlichen Ideen und unabhängig von der Zugehörigkeit zu einer Lehrtradition geschah, die Verwendung solcher Formen überhaupt sich aber auch hier aus der jungen Idee eines stilistisch-hermeneutischen Gebrauchs von Bauformen ergibt, die durch ihre Übersetzung in ein neues Umfeld wie auch ihre Ausführung in neuen Materialien usw. neu kontextualisiert werden. Die offensichtlich nicht japanischen Bauformen wurden dabei mit unterschiedlicher Motivation in ihrer widersprüchlich anmutenden Vielseitigkeit, von nahezu areligiöser Zurschaustellung im Yomiuri-rando bis hin zur transreligiösen Fürbitte als Teil der »allgemeinen Lehre des Buddhas«, verwendet – beides Ideen, die in ähnlicher Form bereits an den Zweigtempeln des Nishi-Honganji und anderen Bauten im Umfeld der Honganjiha zu erkennen waren.

10.5 Die Ästhetisierung religiöser Formen

Die Tempelbauten, die bis hierhin genannt wurden, zeigten meist einen irgendwie gearteten hermeneutischen Hinweis darauf, dass sie ein Bauwerk einer Tempelanlage sind, durch das direkte Aufnehmen eines Ornaments, Baukörpers, Materials oder der gesamten äußeren Gestalt, die dem Bau oder der Anlage seine Bedeutung zuwiesen. Daneben gibt es vor allem ab den späten 1980er Jahren Bauwerke in ähnlich anmutender architekturgestalterischer Vielfalt, die in unterschiedlicher *ideeller* Form auf Baugedanken des traditionellen Tempelbaus zurückgreifen, diese aber in forminstrumentalisierender und bildlicher Weise neu besprechen. Im Unterschied zu den oben dargelegten, lediglich angewandten Formen in verweisartiger Verwendung unternimmt ihre Gestaltung hier nun inhaltlich eine hermeneutische Neubestimmung,

vermeintlich dadurch, dass alte Sinngebungen eine zeitgemäße Formgebung erhalten. Das Anliegen hier ist es daher nicht, den Bauten durch Formdetails motivartig einen Bezug zur buddhistischen Baugeschichte zu geben und sie dadurch als Teil eines Tempels zu kennzeichnen. Vielmehr bedienen sich die entwerfenden Architekten buddhistischer Ordnungsideen, auch derjenigen, die in dieser Arbeit in Kapitel 4 aufgezeigt wurden, das ist die Versammlung, das *maṇḍala* und das Buddha-Land, um den Bauten damit symbolartig eine eigene, individuelle Bedeutung zu geben. Bei diesem Rückgriff in die buddhistische Ideengeschichte ist aber grundlegend neu, dass die Bedeutung des Baus, der Grund für die Wahl des Motivs und ihre letztendliche Formgestalt sich durchweg aus gestalterisch-ästhetischen Überlegungen und nicht aus Ideen des Ritus heraus ergeben. Deswegen aber, da sie im ästhetischen Erleben von Raum und Form dem Betrachter einen Sinn kommunizieren möchten und dies in der Individualität einer formalen Neudeutung zwangsläufig mit einer Dekontextualisierung religiöser Sinngebung und einer Instrumentalisierung ihrer Ideen als Motiv einhergeht, wird der Ritus für den Raum und seinen Sinn nun anscheinend nicht mehr benötigt, Sinngebung also außerhalb dessen gesucht, was eingangs zu dieser Arbeit als *für die Religion* wesentlich herausgearbeitet und besprochen wurde. Beschreibungen solcher Bauten in Architekturzeitschriften oder -publikationen, die zum Teil von den Architekten selbst verfasst wurden oder auf Interviews mit ihnen zurückgreifen, machen dies deutlich.

Es gibt in dieser Variabilität des individuellen Ausdrucks sehr unterschiedliche Beispiele, an denen je einzelne oder mehrere Aspekte des genannten Umgangs mit Religion erkennbar sind. Bei keinen anderen Tempelbauwerken dieser Art ist dies aber so klar und ausführlich formuliert wie bei den zwei international rezipierten Arbeiten von Andō Tadao, die daher auch hier als Fallbeispiele genannt werden sollen. Zudem gibt es den bautypologischen Sonderfall der riesigen Buddhafiguren, die als Teil eines Tempels ein begehbares Bauwerk sind. Auch bei ihnen lassen sich ähnliche Ideen feststellen. Sie werden im Anschluss gesondert besprochen.

10.5.1 Tempelhallen

Zunächst sollen einige Anmerkungen zur oben bereits besprochenen Holzhalle von Andō ergänzt werden, das ist die

447 Kōmyōji 光明寺 *hondō* (Saijō 西条, 2000, Jōdoshinshū), Abb. 152 und 153.[659]

In einer Publikation über das architektonische Werk Andōs, die 2003 von dem Architekten Kenneth Frampton verfasst wurde, wird Andō mit den Worten zitiert:

> »It was important to respect the history of the temple while not following too closely the styles of contemporary temple architecture. In my view, the essence of traditional Japanese wood architecture is ›assembly‹. For one building, a tremendous number of wood parts must be cut; the building takes shape as these parts are assembled. The framework of the main building would express the image of people gathering and joining hands, supporting each other in a single community.«[660]

659 Siehe Abschnitt 10.3.3.
660 Frampton 2003, 224.

Das, was damit gesagt ist, was das Selbstverständnis des Architekten und seine Sicht der Dinge (»in my view«) hervorhebt, macht erst vor dem Hintergrund dessen, was darin nicht gesagt ist, deutlich, wo denn der eigentliche Bruch mit der hier trotzdem anvisierten Tradition liegt. Es wurde bereits auf die instrumentalisierte Rolle der Verwendung von Holz für die Bedeutungszuschreibung als Tempel hingewiesen, und so wird auch hier noch einmal der Bezug zu »traditional Japanese wood architecture« hervorgehoben. Der Zusammensetzung der einzelnen Teile und ihrer Gestalt wird hingegen von Andō eine Bedeutung mit auf den Weg gegeben, die bekennend seine eigene und gerade nicht »traditional« ist. So findet sich auch keine Diskussion der Bedeutung eines Daches im Tempelbau, des Kraggebälks oder der einstigen Gründe für seine Formgebung. Vielmehr liege die »essence« der Tradition darin, dass Holzstücke zu einem Gebäude zusammengefügt werden, was Andō dann zu seiner eigenen Sinngebung veranlasste, darin einen bildlichen Ausdruck (»express the image«) des Gebäudes für eine Versammlung von Menschen zu sehen (»people gathering and joining hands, supporting each other in a single community«).

Die Idee der »community« ist eine, die auch von anderen Architekten ähnlicher Tempelbauten als ein leitender Gedanke hervorgehoben wird, und tritt auch in den japanischen Ausführungen dazu als englisches Wort auf (»*komyunitī* コミュニティー«),[661] wie in Darlegungen von Takaguchi Yasuyuki, eingangs erwähnter Priester und selbst Architekt seines eigenen Tempels Isshinji in Ōsaka. Er begründete diese Idee damit, dass (man muss hinzufügen: *japanische*) Tempel nicht selten allein durch die Mittel und Anstrengungen von Stadt- oder Dorfgemeinschaften durch Spenden und *danka*-Vertragsbindungen errichtet worden seien und daher auch in erster Linie eine Einrichtung für ebendiese spendende »community« zu sein haben, der Tempel also ein Ort *von* und *für* zahlende Gemeindemitglieder sei.[662] Damit ist klar, dass mit der »community« keine Idee der *saṃgha* als eine Gemeinschaft von Übenden, die sich durch Gelübde auf den Weg der Buddhaschaft begeben haben, gemeint sein kann. Das nämlich scheint bei Andō schon in der Formulierung »people gathering and joining hands, supporting each other in a single community« angedeutet, und auch Takaguchi kommt zu dem Schluss, dass ein Tempel als Institution das *Clubhaus* (»*kurabuhausu* クラブハウス«)[663] einer solchen »community« sei, und das heißt dann im Umkehrschluss eben nicht ein Ort der Mönche, Nonnen oder Priester, geschweige denn des Buddhas und des *dharmas*.[664]

Der zweite Tempelbau von Andō, der weitaus breiter rezipiert und in der Fachpresse diskutiert wurde, ist die

661 Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 4.

662 Es gibt andere Ideen, z.B. von Akita Mutsuhiko, der anstelle einer Vertragsbindung das ehrenamtliche Engagement als Gemeinschaft fördert, unabhängig davon, ob sie seinem Tempel zugute kommt oder nicht, siehe Abschnitt 10.6.3.

663 Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 4.

664 Insbesondere Takaguchis Motivation darf aber in einer neuen Identitätsstiftung für den Tempel im Angesicht der eingangs zu diesem Kapitel skizzierten gegenwärtigen institutionellen Probleme gesucht werden, in deren Zuge durch eine explizite Öffnung des Tempels für die Gemeinde Lösungen formuliert und kommuniziert werden sollen und wofür auch die bauliche Gestalt der Tempel eine Anzeige sein soll. Vgl. dazu vor allem Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 14ff.

254 Honpukuji 本福寺 *hondō* »Mizumidō 水御堂« (Awaji, 1991, Shingonshū), Abb. 166–169.

Das Gebäude ist über einen schmalen Pfad zugänglich, der zwischen einem Friedhof, älteren Tempelgebäuden und Kiesflächen eine Anhöhe hinaufführt, auf der die Sicht auf die dahinter liegende Halle zunächst durch zwei breite Betonwände verdeckt ist. Kann die erste Wand noch durch ein Tor durchschritten werden, führt der Weg um die zweite nur außen herum. Von dort aus öffnet sich der Blick auf ein ovales Wasserbecken, in das mit regelmäßigem Muster Lotusblumen gepflanzt sind. Der Weg geht weiter etwa ein Viertel der Außenlinie rechtsläufig um den Teich herum über eine schmale Treppe, die scheinbar in das Becken hineinführt, in die darunterliegende Tempelhalle. Der dunkle Innenraum der Halle ist kreisrund, und in diesen ist ein quadratischer Einbau eingeschrieben, der durch deckenhohe Altarschranken in zwei rechteckige Hälften geteilt ist. Durch ein kleines Fenster hinter dem Altar, die einzige Lichtquelle des Raums, fällt ein schwaches Licht ein, was den gesamten Raum in einem dunklen Rot erleuchtet, das von den so gestrichenen Raumwänden und den eingezogenen Altarschranken ausgeht.

Form und Farbe, Licht und Dunkelheit, der Lotusblumenteich sowie der lange Weg in die Halle haben in der Literatur zu unterschiedlichen Sinnspekulationen geführt, die sich zum Teil widersprechen. Ein Beispiel sei mit Überlegungen von Philip Jodidio gegeben:

> Günter Nitschke hat darauf hingewiesen, dass die zur Meditation benutzten Mandalas das Motiv eines Quadrats in einem Kreis aufweisen und eines dieser mystischen Diagramme, das *taizo-kai*, »die phänomenale Erfahrung der Welt im Mutterleib« präsentiert.[665] Darüber hinaus gilt der Lotos im Buddhismus als Symbol der Erleuchtung. Eine dunkle, eingeschlossene Umgebung, von rotem Licht durchflutet, als Quadrat innerhalb eines Kreises unterhalb eines Lotosteichs angelegt, stellt zweifellos eine Synthese dieser traditionellen Elemente dar – subtil anthropomorph (der Mutterleib), symbolisch (Mandala und Lotos) und doch durchaus modern. Auch kann es Zufall sein, dass Awaji als die Erstgeborene aller japanischen Inseln gilt. In diesem kleinen Raum mit einer Buddhastatue, die im Schein der untergehenden Sonne leuchtet, steht der Besucher – ob Buddhist oder Christ – gleichsam am Ursprung aller Dinge.[666]

Andō selbst hat sich ebenfalls verschiedentlich zu dem Bau geäußert und stellt der Interpretation des Baus als ein Gebärmutter-*maṇḍala* noch einen Verweis auf das Reine Land des Buddhas Amitābha anbei:

> あたり一面を覆い尽くす蓮池を渡っていくと、その先に御堂が忽然と出現してくる。ふと極楽浄土とはこのようなところかと思う。このダイナミックな象徴性と劇的な体験を立体的に凝縮し封じ込めること。[667]
>
> Wenn man über den Lotusblumenteich schreitet, der auf gesamter Fläche vollständig [mit Lotusblumen] bedeckt ist, dann erscheint dort unvermittelt die Tempelhalle. So

665 Nitschke 1993, 77ff. Das Gebärmutter-*maṇḍala* ist eines der *maṇḍalas* der Beiden Welten (jp. Ryōkai mandara), siehe Abschnitt 4.3.
666 Jodidio 2010, 19.
667 Andō in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 164.



Abbildung 166: # 254 Honpukuji 本福寺 Mizumidō 水御堂 (Awaji, 1991, Shingonshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.



Abbildung 167: # 254 Honpukuji 本福寺 Gesamtansicht (Awaji, 1991, Shingonshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.



Abbildung 168: # 254 Honpukuji 本福寺 Mizumidō 水御堂 (Awaji, 1991, Shingonshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.

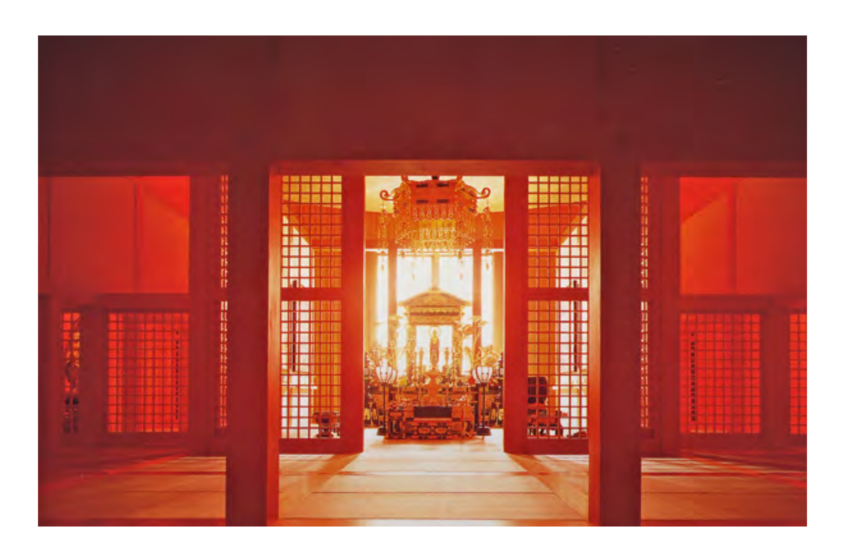


Abbildung 169: # 254 Honpukuji 本福寺 Mizumidō 水御堂 (Awaji, 1991, Shingonshū), © Ando Tadao & Matsuoka Mitsuo.

> kommt einem auf einmal in den Sinn, dass das Reine Land Höchste Freude wohl ein solcher Ort sein muss, der diese dynamische Symbolartigkeit und die theatralische Erfahrung plastisch verdichtet und in sich trägt.

Zunächst dürfte ein Bau, der sowohl das Reine Land des Buddhas Amitābha als auch gleichzeitig das Gebärmutter-*maṇḍala* anzeigt, im Tempelbau ohne Vorbild sein. Das zeigt eine hier grundsätzliche Loslösung der Formgebung und Ideen des Baus von der

Strenge des Ritus.[668] Diese wird auch daran deutlich, dass sowohl Jodidio, der zitierte Nitschke als auch Andō selbst jeden Bezug zu den Ideen, die der Religion entstammen sollen, also *maṇḍala*, Reines Land und auch der Lotus, ein »Symbol« bzw. von »dynamischer Symbolartigkeit« nennen. Was das aber genau sein soll und worin sich in diesem ein dann wie gearteter Sinn begründet, kann dem Kontext eindeutig entnommen werden. Dort wird nicht etwa von einer Übung um die Religion im Weg der Buddhaschaft durch die Tilgung aller Ich-Behauptung, sondern im Gegenteil von ausschließlich »phänomenaler«, körperlicher (das ist im japanischen *taiken* enthalten) und sogar »theatralischer Erfahrung« berichtet, was mitunter den Anschein einer ästhetischen Unterhaltung (allen Ichs) hat, in der solche Symbole nun »präsentiert« werden.[669]

Dazu kommt noch, dass sowohl das Bild des Gebärmutter-*maṇḍalas* als auch des Reinen Landes durch einen Blick in den Altarraum nicht ganz aufgeht oder zumindest irritiert wird. Denn die Hauptfigur der Halle ist ein Bildnis des Buddhas der Heilkräfte (sk. Bhaiṣajyaguru tathāgata, ch. Yaoshi rulai 薬師如来, jp. Yakushi nyorai) und nicht Amitābha, wie es das Reine Land Höchste Freude erfordert. Der Buddha der Heilkräfte ist zudem nicht Teil des Gebärmutter-*maṇḍalas*, hat aber ein Reines Land, das den Namen »Welt des Reinen Lapislazuli«[670] trägt. Dies befindet sich jedoch nicht wie das Reine Land Amitābhas im Westen, sondern ihm gegenüber im Osten, so dass auch die ihm zugehörige Farbe nicht Amitābhas Rot des Sonnenuntergangs, das die Halle des Honpukuji erfüllt, sondern das Blau des Reinen Lapislazuli ist.[671]

So wird deutlich, dass die Mischung des Gebärmutter-*maṇḍalas* und des Reinen Landes Amitābhas durch das Zusammenspiel von Formengeometrie, Lotusteich, Lichteinfall aus westlicher Richtung und rote Farbe ihr Dasein in dieser Weise nicht aus den Lehren der Shingonshū heraus begründen möchte oder gar kann, sondern vielmehr ein gestalterisches Motiv des Architekten ist, um eine symbolische Nachricht an einen Besucher zu formulieren. Eine weitere Aussage des Architekten mag dies unterstreichen:

> Within the hall, sun shines in from the west, suffusing two vermilion walls with a reddish glow. The shadows of the pillars slant diagonally across the floor. These contrasts of light and shadow suggest a realm that is beyond the everyday, urging observers to reflect on personal truths.[672]

668 Die *maṇḍala*-Übung des Tempels bedeutet auch, dass das entsprechende Sūtra zu einer baulichen Ausführung kommt und seine *maṇḍala*-Beschaffenheit erst in der Gegenwart des Buddhas, d.h. im Ritus, auch erhält.

669 Die Lehren der Shingonshū unterstreichen zwar die Bedeutung sinnlicher Erfahrung für den Weg der Buddhaschaft, da diese ausdrücklich in *diesem Körper* erlangt wird (jp. *sokushin jōbutsu* 即身成佛) und die Buddhaschaft daher als Wurzel (jp. *Konpon* 根本) bereits in diesem Körper liegt, doch kann dies nur im geordneten Rahmen eines Ritus auch geschehen, dessen Richtigkeit bedeutet, dass jedes Körperliche und Sinnliche letztlich restlos getilgt wird. In Bezug auf das *maṇḍala* heißt das also nicht, dass dies ein bedeutsames Zeichen oder Sinnverweis auf etwas Dahinterstehendes und anderes präsentiert wird, sondern dass der Übende mit seinem Körper in dieses einsteigt, Teil des darin gezeigten Buddha-Landes wird und seinen Körper zu jedem einzelnen der darin versammelten Buddhas werden lässt, so dass dies für ihn bedeutet, macht er es »richtig«, dass sein Körper selbst Buddha wird, vgl. Yoritomi 1988, 48ff. Ausführlich zur Idee des Symbols siehe Abschnitt 12.5.

670 Sk. Bhaiṣajyaguruvaiḍūrya-prabhāsa, ch. Jingliuli shijie 浄瑠璃世界, jp. Jōruri sekai.

671 Der Buddha der Heilkräfte ist zudem auch nicht der Buddha des Lichts wie Amitābha, sondern der Musik und so durch sein Reines Land Namensgeber des japanischen Theaters Jōruri 浄瑠璃, vgl. Satō 1979, 51.

672 Frampton 2003, 118.

Damit scheint das Ziel Andōs für diesen Bau noch einmal benannt, der religiöse Motive in ihrer Bedeutung *suggerieren* (»suggest«) möchte. Dies geschieht allein (zumindest wird darüber hinaus nichts gesagt) für einen sehenden Beobachter, damit dieser dazu angehalten wird, über seine persönlichen Wahrheiten (Plural!) zu sinnieren (»urging observers to reflect on personal truths«), gerade also nicht eine Buddhaschaft des Nicht-Entzweiens oder das Verlöschen alles noch Persönlichen und Eigenen durch eine vertrauensvolle Hingabe an das ganz Andere zu üben, wie es etwa in der Anrufung des Buddhas Amitābha geschieht und wofür einmal Sūtras für Betrachtungsübungen verfasst wurden.[673]

Es scheint jedoch nicht erklärtes Ziel dieser Baugestaltung und der hier genannten Ausführungen zu sein, alles Religiöse aus den Bauideen zu verbannen, denn vielmehr darf (zumindest für die hier zitierten Architekten) angenommen werden, dass für sie das Religiöse im Tempelbau vermutlich noch nie eine bedeutende Rolle gespielt hat. Deswegen wird die Idee des Tempelbaus auf seine Materialität und Bauausführung aus Holz reduziert und seine »essence« in einer »assembly« einzelner Holzstücke benannt. Die Qualität eines Baus liegt dann einzig in seiner Gestalt und der Kreativität des Architekten, der somit nicht nur Schöpfer des Baus, sondern auch seiner Bedeutung wird, was ihn vielleicht auch deswegen erst zu einer als so bedeutend wahrgenommenen Person im jüngeren Tempelbau hat werden lassen können.[674] Dieses Vergessen der Religion, das gleichzeitig und zwangsläufig damit einherging, wird besonders an einer Passage von Günter Nitschke deutlich:

> With a revolutionary temple design executed in 1992 [das ist die Haupthalle des Honpukuji], Tadao Ando freed Buddhist architecture from some 2,000 years of stylistic shackles (assuming that Chinese palace architecture was more or less fully developed by the Early Han dynasty). To a non-Asian this revolution is perhaps communicated best by the remark of a friend of mine who went temple-hopping in Kyoto recently: »If you've seen one, you've seen them all.« And he had not even visited China! Buddhism organized in sects cannot claim to have initiated a great variety of architectural form in its long history. On entering the grounds of the Honpuku-ji temple on Awaji Island, one has to admit that the adjacent traditional buildings have been reduced by Ando's design to embarrassing relics of an unproductive and uncreative past.[675]

Damit ist die heilige Kuh des neuen »temple design« benannt, die denjenigen, die »temple-hopping« gehen, eine produktive und kreative Abwechslung zur unproduktiven und unkreativen Vergangenheit bieten möchte. Das Revolutionäre an diesem »temple design« liegt aber wohl kaum darin, dass die stilistischen Fesseln aufgebro-

673 Siehe Abschnitt 4.4. In Andōs Beschreibungen zum Bau und seiner Motivation wird an einigen Stellen noch expliziter über den Buddha gesprochen, etwa in der Aussage, dass es sein Anliegen gewesen sei, eine Tempelhalle zu bauen, in der Buddha und die Schar der Geborenen (jp. *shujō* 衆生) gemeinsam umschlossen enthalten sind (jp. *tsutsumikomareru* 包み込まれる), vgl. Andō in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 164.

674 Auch dafür ist Andō und seine internationale Bekanntheit ein Vorzeigebeispiel. Die bedeutende Rolle der Architekten in diesen jüngeren Bereichen des Tempelbaus wurde bereits im Forschungsüberblick mit einem Hinweis auf Verfasserschaft und Schwerpunktsetzungen weiter Teile der Literatur zu ihnen thematisiert.

675 Nitschke 1993, 77.

chen werden, denn diese Aussage übersieht, dass es bereits unter den Bauten mit zentralasiatischer Baugestalt solche gab, die abgesehen von der Anlage des Altarbereichs (der auch in der Halle des Honpukuji unverändert bleibt!) keinen Bezug mehr zur Holzbautradition haben. Auch ist es spätestens seit Itō Chūta und seiner selbst formulierten bedeutenden Aufgabe des Architekten für den Tempelbau nicht neu, dass die Religion hinter dem Anliegen zurücktritt, Baukunst zu schaffen. Und es konnten vor allem aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts viele Bauten gezeigt werden, die das ästhetische Erlebnis von gebauter Form und das eventhafte Ereignis baugeschichtlicher Erfahrung zum Ziel hatten. Das revolutionär Neue liegt hier vielmehr in der Verknüpfung all dessen, so dass Beobachter und Besucher durch ihre sinnliche und körperliche Wahrnehmung der präsentierten geschichtsträchtigen Symbole als Verweise dazu angehalten werden, über ihre eigenen persönlichen Wahrheiten zu sinnieren, und dass gerade dieses als das Religiöse, und zwar nachdrücklich nicht nur Buddhistische (das kann es zudem gar nicht sein), sondern allen Menschen Verständliche, des Tempelbaus beschrieben wird. Die Haupthalle des Honpukuji ist hier zweifellos ein Bauwerk, an dem dies nachdrücklich hervorgehoben und international kommuniziert und rezipiert wurde.

Dass aber ein neuer Umgang mit der Idee des *maṇḍalas* im Tempelbau keine Idee Andōs ist und auch in Tempelhallen von neuer Baugestalt bereits Jahrzehnte zuvor zu finden ist, zeigt die

522a Shōgakuji 正覚寺 *hondō* (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt (1970er?), Jōdoshū).

Im Gegensatz zur Haupthalle des Honpukuji ist das *maṇḍala* hier nach wie vor im Dienste des Ritus gebaut und zielt nicht auf eine rein ästhetische Inszenierung von Baukunst ab. Über die gesamte Decke des Innenraums dieser Haupthalle, die sich im ersten Obergeschoss eines mehrstöckigen Tempelgebäudes befindet, erstreckt sich ein großes Reines-Land-*maṇḍala*. Der Decke gegenüber ist der Fußboden mit rotem Teppich ausgelegt, und zu beiden Seiten sind Figuren von musizierenden Bodhisattvas auf Wolken an den Wänden angebracht, ähnlich wie in der Haupthalle des Byōdōin, so dass das *maṇḍala* dadurch den gesamten Raum erfüllt, umfasst und bildet.

Doch es gibt im Anschluss an die Mizumidō des Honpukuji auch weitere *maṇḍala*-Gestaltungen von Räumen, wie die

638a Sairenji 西蓮寺 Shimo Fukuju-Kannondō 志茂福聚観音堂 (Tōkyō Kita, 1994, Shingonshū).

Hier werden ähnliche Ideen wie bei Andō aufgegriffen, allerdings weniger inszeniert. Der minimalistisch gestaltete Bau der kleinen Andachtshalle hat einen Altarraum, der sich lediglich als quadratisches Holzpodest abhebt und insgesamt wenig Altarschmuck zeigt. Über dem Podest ist unter der Decke eine kreisrunde Scheibe in ähnlicher Größe angebracht, durch die im Gegenüber von Kreis und Quadrat nach Aussage des Architekten Ueda Tōru[676] ein »*maṇḍala*-design (*mandara no dezain* 曼陀羅のデザイン)«[677] geschaffen sei. Bereits in dieser Formulierung scheint deutlich, dass sich die

676 Lebensdaten unbekannt.
677 Ueda in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 171.



Abbildung 170: # 522a Shōgakuji 正覚寺 Haupthalle (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt [vermutlich 1970er Jahre], Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

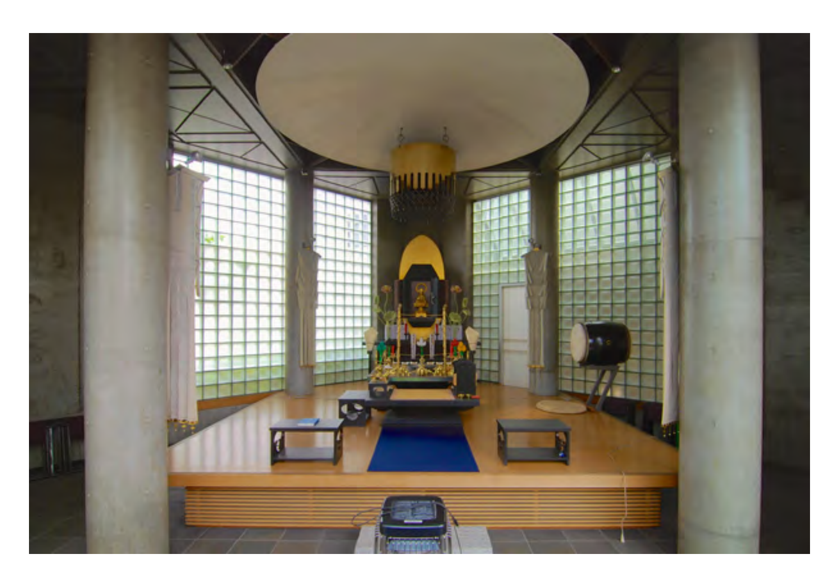


Abbildung 171: # 638a Sairenji 西蓮寺 Shimo Fukuju-Kannondō 志茂福聚観音堂 (Tōkyō Kita, 1994, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

Formgebung des *maṇḍalas* für Ueda nicht aus der Schrift, sondern aus der Kreativität des Architekten begründet.

Daneben gibt es ab dem 1990er Jahren zunehmend auch Tempelbauten, die im äußeren Erscheinungsbild keinerlei Hinweis mehr auf ihre Bestimmung als einen Tempel geben. Sie stehen damit auch in einer Linie mit den Bauten, die ab den 1960er Jahren auf ein Emblem an ihrer Fassade angewiesen waren, um sich als Tempelbau auszuweisen. Ihre Bauform wird dabei offenbar ausschließlich aus gestalterischen Ideen



Abbildung 172: # 393 Kannonji 観音寺 gesamte Anlage (Tōkyō Shinjuku, 1996, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 173: # 393 Kannonji 観音寺 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1996, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 174: # 688b Shingyōji 信行寺 Nishi-hondō 西本堂 (Tōkyō Nerima, 1998, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

und Motivationen hergeleitet. Besonders deutlich wird dies unter anderem an den Gebäuden des
429 Kōenji 光圓寺 (Fukuoka, 1994, Jōdoshinshū),
393 Kannonji 観音寺 (Tōkyō Shinjuku, 1996, Shingonshū), Abb. 172 und 173,
688b Shingyōji 信行寺 Nishi-Hondō 西本堂 (Tōkyō Nerima 練馬, 1998, Jōdoshinshū), Abb. 174,
623 Saikōji 西光寺 (Okasaki 岡崎, 2004, Jōdoshinshū).
Auch wenn jedem einzelnen dieser Bauwerke unterschiedliche Ideen und lokale Anforderungen zugrunde liegen, so dass sie mehr sind als nur ein Produkt des zeitgenössischen Architekturgestaltungswillens, haben sie in ihrer Baugestalt dennoch meist nicht mehr als gerade nur dieses gemeinsam. Es sind vor allem solche Tempelbauten, die in der architekturinteressierten Fachliteratur mit wenig Text und vielen Abbildungen als Beispiele für gegenwärtige Tempelarchitektur präsentiert werden.[678]

10.5.2 Figurbauten

Einen bei Yokoyama nicht berücksichtigten und auch bis hierhin nicht erwähnten Sonderfall neuer Baugestaltung stellen Figurbauten dar. Es handelt sich dabei um nur wenige Einzelbauten, die ihren Ausgangspunkt nicht im holzhandwerklichen Tempelbau, sondern in der Bildhauerei haben.

Große Buddhafiguren haben in Ostasien als Kultfiguren sowohl auf offenem Gelände als auch reliefartig in Felswände geschlagen eine lange Tradition, die spätestens bis in das frühe 4. Jahrhundert zurückreicht. Insbesondere in den buddhistischen Kulturen zwischen dem heutigen Afghanistan und dem westlichen China entlang der Seidenstraße gibt es viele Beispiele. Die Idee, die Gestalt des Buddhas in derart großen Dimensionen auszuführen, scheint dabei nicht an einen bestimmten Buddha gebunden zu sein, so finden sich unter ihnen Darstellungen von Maitreya, Amitābha, Vairocana und auch Bodhisattvas.[679]

Die jüngere Vergangenheit hat in der Ausführung solcher Bildnisse eine bedeutende Veränderung hervorgebracht, denn mit zunehmender Größe und Höhe der Figuren, was durch ihre nun industrielle Bauweise aus Beton ermöglicht wurde, sind viele Bildnisse im Inneren zu einem begehbaren Gebäude ausgebaut. Ein frühes Beispiel eines solchen Bildnisses als Teil eines Tempels ist der
569 Ōfuna Kannonji 大船観音寺 Ōfuna Kannon 大船観音 (Ōfuna, 1960, Sōtōshū), Abb. 175.

678 Z.B. in Fujiki 1997, Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a.
679 Eine kommentierte Anführung früher Buddhafiguren dieser Art findet sich in Wenzel 2000, 144ff. Der Grund für eine Ausführung des Bildnisses in solchen Ausmaßen ist nicht gänzlich geklärt. Dazu Wenzel: »Die buddhistischen Schriften selbst neigen dazu, die Gestalt des Buddha in riesigen bis unermesslichen Dimensionen zu beschreiben. Weiterführende Untersuchungen der buddhistischen Schriften nach der absoluten Größe des Buddha und ihrer Bedeutung fehlen bisher, sollten jedoch aufschlussreich sein. In der Sekundärliteratur wird die Erschaffung kolossaler Buddhastatuen zumeist vereinfacht mit der Absicht der herrscherlichen Erbauer begründet, politische Macht und Reichtum zu repräsentieren.« (Wenzel 2000, 145f.)



Abbildung 175: # 569 Ōfuna Kannonji 大船観音寺 Ōfuna Kannon 大船観音 (Ōfuna, 1960, Sōtōshū), Foto gemeinfrei (Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AOfuna_Kannon_01.JPG, Zugriff vom 03.06.2016).

Die Bauarbeiten wurden 1929 begonnen, die Fertigstellung verzögerte sich aber aus finanziellen Gründen.[680] Im Inneren dieser etwa 25 m hohen Kannon-Büste liegen vier Etagen. Damit ist dieses Bauwerk ein Tempelgebäude, in dem sich unterschiedliche Räumlichkeiten des Tempels, so auch eine Haupthalle mit Altar, aber auch ein Museum befinden.

Einen Höhepunkt erfahren begehbare Bildnisse ab den 1970er Jahren und während des dann folgenden Wirtschaftswachstums der *bubble economy* (*baburu keiki* バブル景気). Neben den technologischen Möglichkeiten spielten hier auch finanzielle Interessen des Immobilienmarkts hinein, dessen Spekulationen und Geldanlagen ein wesentlicher Motor für die Wirtschaftsblase dieser Zeit war.[681] Einige der ab den späten 1970er Jahren gebauten Kannonbildnisse[682] wurden in diesem Zusammenhang auch als Geldanlage für Firmen errichtet. Teilweise wurde versucht, diese Anlagen juristisch in Tempel umzuwandeln, um Steuern zu sparen, was oft nicht gelang. Beispiele solcher begehbaren, als säkulare Attraktion und Geldanlage gebauten Kannonbildnisse aus den 1970er und 1980er Jahren sind die Kamaishi Daikannon 釜石大観音 (Kamaishi, 1970), Sekai heiwa Daikannon 世界平和大観音 (Awaji, 1977) und Hokkaidō Daikannon 北海道大観音 (Ashibetsu 芦別, 1989).[683]

680 Weiter dazu und zur Geschichte großer Buddhabildnisse im frühen 20. Jh. vgl. Graham 2007, 227ff.
681 Zur *bubble economy* vgl. Wood 2002.
682 Unter den Figurbauten der 1970er und 1980er Jahre finden sich in Japan kaum Buddhabildnisse, sondern hauptsächlich Bodhisattvas. Für einen Überblick vgl. http://www.onmarkproductions.com/html/big-buddha-japan.shtml (Zugriff vom 22.03.2015).
683 Da diese Bildnisse kein Teil eines Tempels sind und nicht als solche genutzt werden, sind sie nicht im Anhang dieser Arbeit gelistet.

Daneben gibt es ähnliche Bildnisse in gleicher Dimension auch an Tempeln, wie

450b Naritasan Kurume bun'in 成田山久留米分院 Kuse Jibo Daikannon 救世慈母大観音 (Kurume, 1983, Shingonshū),

18 Busshiji 佛歯寺 Shōdoshima Daikannon 小豆島大観音 (Shōdoshima, 1985, keiner Lehrtradition zugehörig),

72 Daikanmitsuji 大観密寺 Sendai Daikannon 仙台大観音 (Sendai, 1991, Shingonshū),

831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), Abb. 176–180.

Exemplarisch sei nur der letzte knapp vorgestellt. Die Anlage des Ushiku daibutsu befindet sich in Trägerschaft des Higashi-Honganji und ist in zwei Teilgelände aufgeteilt. Ein Bereich besteht aus einer großen Friedhofsanlage (*reien* 霊園) mit zwei Tempelhallen, der andere ist eine Gartenlandschaft mit Blumenbeeten, Teichen, einem Streichelzoo und dem 120 m hohen Bildnis von Amitābha in ihrer Mitte. Ein breiter Weg führt durch ein Tempeltor axial durch den Garten auf das begehbare Buddhabildnis zu, das gleichzeitig der zentrale Bau der Gesamtanlage ist. Die Eingangshalle im Erdgeschoss ist ein dunkler Raum, in dessen Mitte ein kleines Bildnis des Buddhas Amitābha auf dem Weltenberg Sumeru steht und von oben durch einen Scheinwerfer beleuchtet wird. Zu zwei Seiten sind tribünenartig weitere kleine Bildnisse von Amitābha aus Kunststoff aufgestellt, die in unterschiedlichen Farben leuchten und mit Lichtschlangen verbunden sind. Ringsum entlang der Außenwände befinden sich Monitore, die ein kalligrafisch geschriebenes Sūtra über das Reine Land Amitābhas anzeigen, das durch eine fortlaufende Markierung des Textes offenbar elektronisch rezitiert wird. Der Raum ist zudem mit sphärischer Musik beschallt. Auf weiteren Stockwerken in unterschiedlicher Höhe befinden sich ein Columbarium, Altarbereiche, ein Ort zur Abschrift von Sūtras (*shakyōsho* 写経所), Ausstellungsräume und Aussichtsmöglichkeiten durch Öffnungen auf Brusthöhe und durch die Nase und Ohren des Buddhas.

Große figürliche Bauten dieser Art bilden Ausnahmen in den hier insgesamt beschriebenen Umbrüchen und Neuschöpfungen des Tempelbaus in Japan. Obwohl sie auf eine lange Geschichte in der buddhistischen Bautradition zurückblicken können, leiten sich die Baugedanken nicht erkennbar diskutiert aus Überlegungen des Ritus ab. Hingegen zeigt sich insbesondere bei ihnen der Eventcharakter, hier vor allem das Kolossale, aber auch die Ausgestaltung im Inneren als eine Hauptmotivation ihrer Erbauer. Zudem lässt sich das säkular-weltliche und materiell-ästhetische Erlebnis auch in der Freude am konkurrierenden Ringen um die Höhe der Bauten erkennen, mit der zugleich ein Dialog mit zeitgenössischen Tempelbauwerken in anderen buddhistischen Kulturen Asiens geführt wird. So war der Ushiku daibutsu einige Jahre lang das höchste Buddhabildnis der Welt, wurde aber inzwischen durch den Zhongyuan dafo 中原大佛 (China Lushan 魯山, 2002) mit einer Gesamthöhe von 153 m und auch durch den Laykyun Setkyar (Myanmar, 2008) mit etwa 130 m übertroffen.

10.6 Zweck- und Bedarfsorientierung

Neben den gestalterischen Überlegungen hatten auch die vielschichtigen gesellschaftlichen und institutionellen Veränderungen des 20. Jahrhunderts an vielen Tempeln



Abbildung 176: # 831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 177: # 831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 Gartenanlagen (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 178: # 831
Ushiku daibutsu 牛久大仏
Ausstellungsräume im Inneren des Bildnisses (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

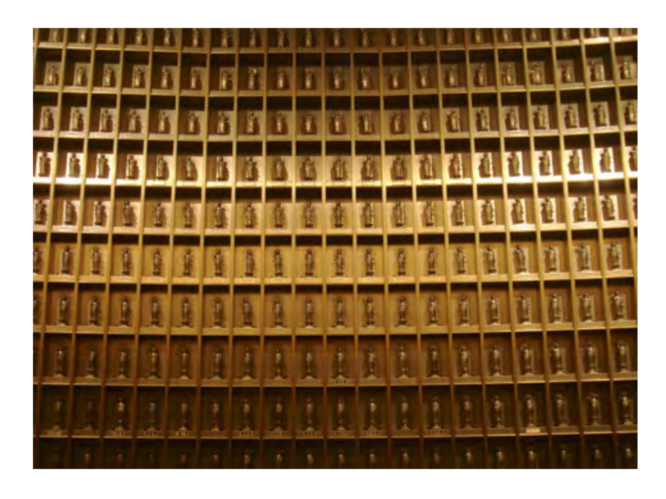


Abbildung 179: # 831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 Ihaidō im Inneren des Bildnisses (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

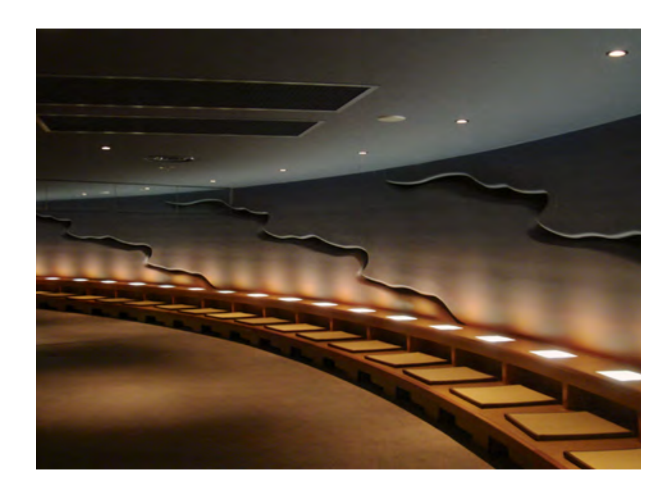


Abbildung 180: # 831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 Halle zum Abschreiben von Sutras (*shakyōsho* 写経所) im Inneren des Bildnisses (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

unterschiedliche Auswirkungen auf den Innenausbau von Tempelhallen sowie auf die Gesamtstruktur der Anlage. Einige Aspekte sind bereits besprochen worden und sollen hier in einem eigenen Abschnitt im Hinblick auf zweck- und bedarfsorientierte Baugedanken vertieft werden.

10.6.1 Gesamtbauten

Der Platzmangel in japanischen Großstädten erlaubt vielerorts keine weitläufigen Grundstücke, wenn diese nicht zu angestammtem Besitz gehören, so dass auch Tempelgrundstücke eng bebaut sind und viele Gebäude mehrere Stockwerke haben. Aus finanziellen und anderen Gründen führte dies auch zu baulichen Situationen, in denen die gesamte Anlage in einem Bauwerk zusammengeführt wird. Die genannten Großbauten der Zweigtempel des Nishi-Honganji vom Anfang des 20. Jahrhunderts markieren auch in dieser Hinsicht einen bedeutenden ersten Einschnitt, auch wenn deren Grundstücke meist vergleichsweise groß sind. Die innere Raumstruktur dieser Bauten wird dort erstmals grundlegend neu gedacht, indem Räumlichkeiten für unterschiedliche Anlässe und Aufgaben vereint werden. So umfasst ein einzelner Bau sowohl die Haupthalle als auch Räume für Begegnung, Bestattung, Erziehung, Kultur, Verwaltung, Wohnung, Lagerung usw. Dies ist im traditionellen japanischen Tempelbau ohne nennenswertes Vorbild.[684]

Ermöglicht wird dies durch eine Bauausführung mit industriellen Materialien und Konstruktionsweisen. So gibt es bereits unter den frühen Betonhallen Beispiele für zusammengeführte Anlageweisen dieser Art, wie am

616a Saiganji 西岸寺 *hondō* (Tōkyō Bunkyō, 1927, Jōdoshū), Abb. 181.

Das Hauptgebäude dieses Tempels, ein Betonbau als vorbildgetreuer Nachbau holzhandwerklicher Ausführung, umfasst nicht nur die *hondō*, denn beim Wiederaufbau nach dem Kantō-Erdbeben wurde anstelle einer sonst üblichen Fundamentplatte eine zusätzliche Etage im Souterrain angelegt, die von außen an ihren Fenstern zu erkennen ist. Dort befindet sich ein Columbarium.[685] Diese Bauweise bezeugt ein wachsendes Bedürfnis, neben der Außengestaltung auch die innere Struktur der Tempelanlage (mehr oder weniger bewusst) nach typischen Ideen der architektonischen Moderne, also mit einer Struktur, die sich konsequent am tatsächlichen Gebrauch orientiert, neu

684 In der Heian-Zeit gab es im Palast- und Residenzbau eine *shinden-zukuri* 寝殿造 (Schlafpalast-Bauweise) genannte Anlageart, bei der anliegende Gebäude direkt aneinandergebaut wurden oder durch Gänge untereinander erreichbar waren. Auch wenn eine solche Anlage für die Nutzung von Tempelanlagen Vorteile mit sich gebracht hätte, sah man im Tempelbau lange Zeit davon ab, die Strukturen des chinesischen Tempelbaus dahingehend aufzubrechen. Es gibt erst später aus der Muromachi-Zeit z.B. unter den Nebentempeln des Daitokuji 大徳寺 (Kyōto, Tendaishū) Gebäudedispositionen mit baulicher Anbindung, die mehr als nur ein Laufgang ist. Aus der gleichen Zeit sind außerdem erstmals Tempelbauten bekannt, die mit mehreren betretbaren Stockwerken errichtet wurden. Meist sind dies aber Wohn- oder Verwaltungsgebäude und nur in wenigen Fällen Haupthallen. Bekannte Tempelhallen sind der sog. Ginkakuji 銀閣寺, ein Pavillon des Jishôji 慈照寺 (Kyôto, Rinzaishū) oder Kinkakuji 金閣寺 des Rokuonji 鹿苑寺 (Kyōto, Rinzaishū), vgl. Paine/Soper 1969, 206ff. Einzelne Großbauten oder baulich zusammenhängende Gebäudekomplexe, die alle Räumlichkeiten eines Tempels umfassen, gibt es vor allem im tibetischen Tempelbau spätestens seit dem 15. Jh., vgl. Alexander 2005, 285.

685 Vgl. Homepage des Tempels: http://www.saiganji.com/2.html (Zugriff vom 22.03.2015).



Abbildung 181: # 616a Saiganji 西岸寺 Haupthalle (Tōkyō Bunkyō, 1927, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

zu denken.[686] Und sie ist eine Folge des zunehmenden Platzmangels in großen Städten und tritt zunächst auch überwiegend dort auf.

Ein nächster bedeutender Schritt dieser Neustrukturierung lag nach Yokoyama in der Zusammenführung von Wohngebäuden der Priesterschaft (*kuri* 庫裡 o. 庫裏, eine alte Bezeichnung für die Tempelküche) mit Versammlungsgebäuden für die Gemeinde hin zu einem Mehrzweckgebäude, das beides vereint.[687] Dies sei zunächst auf das vermehrte Erscheinen von Tempelfamilien überhaupt zurückzuführen, da die buddhistische Geistlichkeit in Japan seit der Meiji-Zeit zunehmend (und gegenwärtig fast ausnahmslos) verheiratet ist und in eigenen Familien lebt.[688] So wuchsen auch dort in gleicher Weise wie in anderen Familien Bedürfnisse nach Wohnsituationen, die den neuen Komfortstandards der industrialisierten japanischen Gesellschaft entsprechen. Yokoyama spricht in diesem Zusammenhang vom »Wohnhauswerden der Tempelküche« (*kuri no jūtakuka* 庫裡の住宅化),[689] Die Verbindung eines solchen Wohnhauses mit Empfangs- und Versammlungsräumen für die Tempelgemeinde lässt sich vor allem an den eigens dafür entstehenden Neubauten nach dem Pazifikkrieg erkennen, die sich zudem gestalterisch zum Teil derart in das nachbarschaftliche Umfeld integrieren, dass sie baulich oft nicht als einem Tempel zugehörig erkannt werden, wie

449b Konchiin 金地院 Wohngebäude (Tōkyō Minato, 1950er, Rinzaishū), Abb. 182,
12c Baiokuji 梅屋寺 Wohngebäude (Nagoya, 1962, Sōtōshū),
666b Senmyōin 宣明院 Wohngebäude (Tōkyō Kōtō, 1960er, Nichirenshū), Abb. 183,
249b Honkyūji 本久寺 Wohngebäude (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Nichirenshū).

686 Vgl. Yokoyama 1962, 21.
687 Vgl. Yokoyama 1953, 108f.
688 Vgl. ausführlich dazu Jaffe 2001.
689 Yokoyama 1977, 45.



Abbildung 182: # 449b Konchiin 金地院 Wohngebäude (Tōkyō Minato, 1950er Jahre, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 183: # 666b Senmyōin 宣明院 Wohngebäude (Tōkyō Kōtō, 1960er Jahre, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 184: Anlagentypologie der Sōtōshū, nach Yokoyama 1953, 110. Grafisch überarbeitet und um die Felder 6D/E ergänzt.

Yokoyama fasst in einer Studie von 1953 die Veränderung von Anlagetypen von Tempeln der Sōtōshū ab ihren chinesischen Vorbildern der Song-Zeit bis in die japanische architektonische Nachkriegsmoderne in einer schematischen Übersicht (vgl. Abb. 184) zusammen.

Andere Lehrtraditionen haben andere Anlagetypen hervorgebracht, da dort vor allem in früheren Jahrhunderten andere Tempel als Vorbild und Ausgangspunkt dienten, so dass diese Schematisierung nicht für alle Tempel gilt. Doch haben die baulichen Umbrüche auch in anderen Lehrtraditionen vor allem in städtischen Gebieten bei kleineren Tempelanlagen im 20. Jahrhundert zu Anlagetypen geführt, die Yokoyama in den Feldern 5/C, 6/C, 5/F und 6/F anführt. Die im Feld 6/D–E genannte Anlageweise ist in Yokohamas Studie nicht genannt, hier aber ergänzend hinzugefügt, denn vor allem ab den Jahren nach seiner Studie entstehen zunehmend genannte Gesamtanlagen,

in denen *alle* Räumlichkeiten eines Tempels in einem einzigen Gebäude auf oft mehreren Stockwerken zusammengeführt sind.[690]

Es sind auch hierfür Beispiele aus unterschiedlichen Lehrtraditionen und auch Bauwerke mit nahezu jeder Form der bisher aufgezeigten Gestaltungen zu finden, wie die Anlagen des
422 Kirigayaji 桐ヶ谷寺 (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Sōtōshū),
141 Entsūji 円通寺 (Tōkyō Arakawa, 1960er, Sōtōshū), Abb. 185,
166a Ganshōji 願生寺 (Ōsaka, 1963, Jōdoshū), Abb. 186,
238 Honchōji 本長寺 (Ōsaka, 1963, Nichirenshū), Abb. 187,
92 Daisenji 大仙寺 (Ōsaka, 1963, Rinzaishū).
In vielen Fällen liegen die Räume für die Haupthalle in höher gelegenen Etagen, das Erdgeschoss und weitere Stockwerke hingegen können beispielsweise für Empfangs-, Versammlungs-, Wohn- oder Wirtschaftsräume genutzt werden. Die Haupthallen sind dabei zum Teil durch einen separaten Zugang erreichbar.

Gesamtbauten dieser Art, deren räumliche Dispositionen und innere Strukturen sich gänzlich nicht mehr aus der Tempelbautradition herleiten können, sondern zwangsläufig Neuschöpfungen sind, finden seit den 1960er Jahren auch in Architekturzeitschriften und anderen Fachpublikationen Beachtung. Insbesondere sind dies Bauten, die in der äußeren wie inneren Gestaltung eine zeitgenössische Ausführung haben, wie der
362a Jōsenji 乗泉寺 (Tōkyō Shibuya, 1962, Butsuritsushū),[691]
307 Shinsenji 信泉寺 (Tōkyō Itabashi, 1966, Butsuritsushū),[692]
255 Honryūji 本立寺 (Tōkyō Nerima, 1968, Nichirenshū),[693]
oder aus späteren Jahrzehnten der
524a Myōkōji 妙香寺 (Ōsaka, 1993, Jōdoshū), Abb. 188,
429 Kōenji 光圓寺 (Fukuoka, 1994, Jōdoshinshū),
393 Kannonji 観音寺 (Tōkyō Shinjuku, 1996, Shingonshū), Abb. 172 und 173.[694]

Auch wenn diese Anlagen in ihrer Gestaltung nur noch wenig mit den Großbauten der Zweigtempel des Nishi-Honganji in Sendai, Kōbe oder Tsukiji gemein haben, Teilen sie doch die gemeinsame neue Idee, den gesamten Tempel in ein einziges Bauwerk zu einer komfortablen Nutzung zusammenzuführen. Dies hat kein Vorbild in den japanischen Tempelbautraditionen, doch wird aus der systematischen Übersicht von Yokoyama deutlich, dass diese Zusammenführung nur noch ein letzter Schritt innerhalb eines größeren Prozesses war, der durch die äußeren Umstände und baulichen Möglichkeiten des 20. Jahrhunderts verstärkt und großflächig vorangetrieben wurde.

Nicht selten ergibt sich die Wahl der baulichen Anlageweise, insbesondere die Zusammenführung einer Tempelanlage in ein einzelnes Bauwerk, aus wirtschaftlichen und auch städtebaulichen Rahmenbedingungen. Je nach Umfeld kann dies auch zu

690 Zur Zeit von Yokoyamas Studie war dies bereits in anderen Lehrtraditionen als der Sōtōshū zu erkennen, z.B. an den Zweigtempeln des Nishi-Honganji siehe Kap. 8.
691 Vgl. Sunagawa 1966.
692 Vgl. Matsuda 1968.
693 Vgl. Ishihara 1969.
694 Vgl. z.B. Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 34ff., 92ff.; Fujiki 1997, 117ff., 124ff.; Löffler 2008, 25ff.



Abbildung 185: # 141 Entsūji 円通寺 Gesamtanlage (Tōkyō Arakawa, 1960er Jahre, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 186: # 166a Ganshōji 願生寺 Gesamtanlage (Ōsaka, 1963, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 187: # 238 Honchōji 本長寺 Gesamtanlage (Ōsaka, 1963, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

anderen Lösungen führen, wie zu einer baulich vollständigen Eingliederung der gesamten Anlage in das nachbarschaftliche Umfeld, so etwa die Gesamtanlagen des
463 Kōryūin 光龍院 (Tōkyō Itabashi, 1964, Nichirenshū),
411 Kenjuin 見樹院 (Tōkyō Bunkyō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 189,
440a Kōgetsuin 江月院 (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 190,
203 Henjōin 遍照院 (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Shingonshū), Abb. 191 und 192,
381 Junshōji 順正寺 (Tōkyō Nerima, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū),
657 Seishōji 誓招寺 (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū).

Die meisten solcher Tempelanlagen liegen auf kleinen Grundstücken und bestehen aus nur einem Gebäude, das sich nicht wesentlich von den umliegenden Wohnbauten unterscheidet. Den meisten fehlen daher auch Tore oder Tempelglocken, und viele ge-



Abbildung 188: # 524a Myōkōji 妙香寺 Gesamtanlage (Ōsaka, 1993, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 189: # 411 Kenjuin 見樹院 Gesamtanlage (Tōkyō Bunkyō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 190: # 440a Kōgetsuin 江月院 Gesamtanlage (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 191: # 203 Henjōin 遍照院 Gesamtanlage (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 192: # 203 Henjōin 遍照院 Gesamtanlage (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

ben sich nur durch ein Emblem oder ein Eingangsschild als ein Tempel nach außen hin zu erkennen.

Einige Tempel wählen hingegen genau das Gegenteil einer solchen baugestalterischen Integration, wenn sie inmitten eines einheitlich andersartigen baulichen Umfelds durch eine auffallend traditionelle Formgebung herausstechen, diese sich aber allein auf bauliche Ausführungen höherer Etagen beschränkt. Die ist zu erkennen an

832a Yagenbori Fudōin 薬研堀不動院 (Tōkyō Chūō, Baujahr unbekannt, Shingonshū), Abb. 193,

103 Eianji 永安寺 *hondō* (Nagoya, Baujahr unbekannt, Sōtōshū), Abb. 194,

805 Tokudaiji 徳大寺 (Tōkyō Taitō, 1964, Nichirenshū), Abb. 195–198.

Der Tokudaiji liegt in der Ame-yoko アメ横 in Okachimachi 御徒町, einer stark frequentierten Einkaufszone mit vielen kleinen Geschäften, die sich in ihrer heutigen Form ab den 1950er Jahren herausgebildet hat. Der Tempel, der in der Edo-Zeit inmitten einer dortigen Samurai-Siedlung und zwischen fürstlichen Gärten gelegen hatte, musste sich spätestens nach seiner Zerstörung im Pazifikkrieg diesem veränderten Umfeld anpassen. Dies tut sein Neubau, indem er sich trotz seiner zentralen Lage dem geschäftigen Treiben ein wenig entrückt, baulich aber trotzdem heraussticht. Er durchbricht die Geschäftszeilen um sich herum nur durch einen schmalen Treppenaufstieg und ist als gesamtes Tempelgelände auf die unter ihm liegenden Läden aufgesetzt. Diese auf dem Tempelgrundstück im Erdgeschoss und im Keller befindlichen Geschäfte gehören dem Tempel und sind an die Ladenbetreiber vermietet. Die Treppe, auf der regelmäßig Passanten Platz nehmen und ihren Einkauf unterbrechen, führt hinauf zu einer Freifläche mit einer Haupthalle, einer Priesterwohnung, einem Glockenturm sowie mehreren Andachts- und Gebetsorten, gerahmt von Bäumen und Topfpflanzen. Die Tempelbauten heben sich durch ihre bauliche Gestaltung von den umliegenden Gebäuden als rot gestrichene Betonnachbauten traditioneller Gestalt deutlich ab. Da das Grundstück an einer Häuserecke liegt, sind die Tempelbauten von den Geschäftszeilen der Einkaufszone aus sofort erkennbar, wenn sich der Blick ein wenig hebt. Zudem verläuft die Ame-yoko parallel und zum Teil auch direkt unter den Bahngleisen von Tokyos großer Rundbahnlinie Yamanotesen 山手線. Es öffnet sich daher auch den Bahnfahrenden ein Blick auf den Tempel, dessen Hallen sich durch ihre rote Farbe und auch ein großes grün oxidiertes Kupferdach der Haupthalle von den ansonsten meist kubischen und mit Werbeflächen eingekleideten Hausfassaden aus Beton unterscheidet.[695] Der Anlage des Tokudaiji ist damit eine funktional assimilierende Integration in das ansonsten durch kleine Geschäfte, enge Gassen und viele Besucher geprägte Viertel bei gleichzeitig deutlicher Sichtbarkeit gelungen. Durch die ihm eigenen Geschäfte ist er zudem auch institutionell Teil seines wirtschaftlichen Umfelds.[696]

695 Vgl. Nakayama 2000, 198ff., dort auch weitere Beispiele dieser Art, vor allem auch Anlagen des Shintō.

696 Eine wirtschaftliche Einbindung von Tempeln in ihr Umfeld ist in ähnlicher Weise bereits in der Edo-Zeit üblich, da vor allem auf großen Tempelanlagen viele Geschäfte und Lokale angesiedelt waren. Auch wirtschaftliche Einnahmen durch verpachtetes Land waren üblich. Vgl. Andō 2009, 132ff., siehe Abschnitt 10.1.



Abbildung 193: # 832a Yagenbori Fudōin 薬研堀不動院 Gesamtanlage (Tōkyō Chūō, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

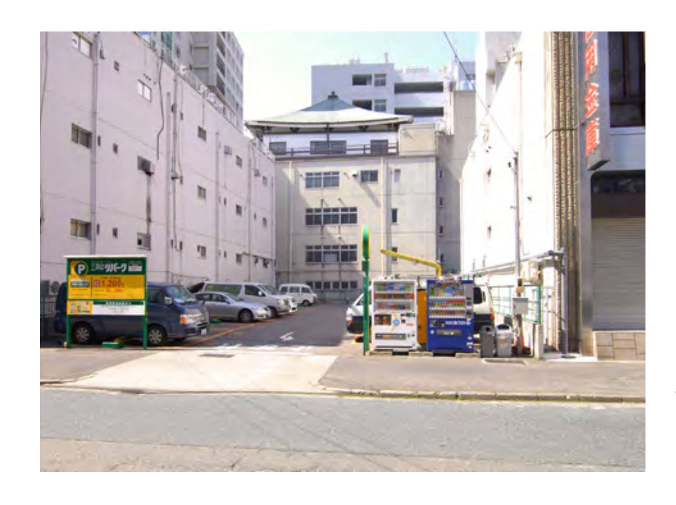


Abbildung 194: # 103 Eianji 永安寺 Gesamtanlage (Nagoya, Baujahr unbekannt, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 195: # 805 Tokudaiji 徳大寺 Gesamtanlage (Tōkyō Taitō, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 196: # 805 Tokudaiji 德大寺 Gesamtanlage (Tōkyō Taitō, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 197: # 805 Tokudaiji 德大寺 Gesamtanlage (Tōkyō Taitō, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 198: # 805 Tokudaiji 徳大寺 Gesamtanlage (Tōkyō Taitō, 1964, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

10.6.2 Innenräume

Neben der Gesamtdisposition der einzelnen Bauten und den Aufteilungen der Gebäude ist auch die innere Anlage der Haupthallen von den genannten Umbrüchen betroffen. Auch sie wird in vielen Fällen dem tatsächlichen Gebrauch und den Wünschen der sie nutzenden Menschen angepasst, sowohl in ihrer baulichen Anlage als auch in der Inneneinrichtung. Die Entscheidungen ergeben sich auch hier meist nicht primär oder nur indirekt im Hinblick auf den Ritus.

Ganz grundsätzlich sind im Tempelbau, in jüngeren Neubauten selbstredend, aber auch in vielen alten Gebäuden mit traditioneller Ausführung, Anschlüsse an das Stromnetz erfolgt, um elektrische Beleuchtung, Heizungen, Klimaanlagen oder Heizlüfter usw. zu installieren. In genannten Umfragen von Yokoyama und Sasaki (u.a.) zu wünschenswerten Neuerungen bzw. Gründen für einen Neubau werden zunächst insbesondere solche Wünsche an die Einrichtung einer Tempelhalle genannt.[697] Darüber hinaus formulieren sich zudem, der jeweiligen Anlage des Tempels und ihrer Nutzung entsprechend, weitere Bedürfnisse wie barrierefreie Zugänge, modernisierte Sanitäreinrichtungen oder Alarmanlagen.[698]

In den Umfragen von Yokoyama und Sasaki (u.a.) zeigt sich die Frage nach dem Bodenbelag der Halle von besonderer Bedeutung für die jeweilige Nutzung, ob also ein Raum idealerweise mit Tatamimatten oder einem anderen Material, wie Teppich, Parkett, Laminat usw., ausgelegt werden sollte und ob der Raum eine Bestuhlung erhalten sollte oder nicht (siehe Abb. 199).[699]

Nur am Rande Teil der Umfragen, aber an vielen Tempelhallen vor allem ab der Nachkriegszeit erkennbar ist der Wunsch, den Raum möglichst hell zu gestalten. Neben

697 Vgl. Yokoyama 1969b, 81; Yokoyama 1977, 31, 38f.; Sasaki (u.a.) 2009b, 67.
698 Vgl. Shikisha 1994, 567ff., insb. 590ff.; Amano 2003, 74ff.
699 Sasaki (u.a.) geben in ihrer Studie die Zahlen für Tōkyō und die übrigen sechs Präfekturen gesondert an, wobei vor allem bei den Angaben zum bestuhlten Parkett und umbestuhlten Tatami Unterschiede festzustellen sind, die nahelegen, dass in städtischen Gebieten wie Tōkyō vor allem die Bestuhlung, in ländlichen Gebieten vor allem die Ausstattung mit Tatami von Bedeutung zu sein scheint.

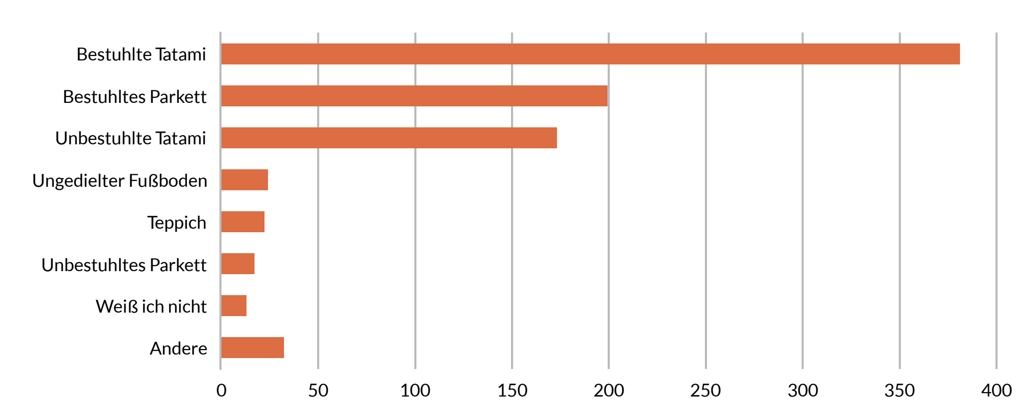


Abbildung 199: Präferierter Bodenbelag in Haupt- und Andachtshallen im Kantō-Gebiet, nach Sasaki (u.a. 2009b, 67). Das Kantō-Gebiet umfasst die Präfekturen Tōkyō 東京, Ibaraki 茨城, Tochigi 栃木, Gunma 群馬, Saitama 埼玉, Chiba 千葉 und Kanagawa 神奈川.

elektrischer Beleuchtung wird dazu auch zunehmend Tageslicht genutzt, das durch unterschiedlich positionierte Fenster in der Halle einfällt, etwa durch Deckenlichter, wie in der

12a Baiokuji 梅屋寺 *hondō* (Nagoya, 1962, Sōtōshū), Abb. 200,
826a Unkōin 雲光院 *hondō* (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 201,
742 Shōmyōin 称名院 Kannondō 観音堂 (Tōkyō Nerima, 2000er, Jōdoshū),
861a Zenkuji 全久寺 *hondō* (Nagoya, 1971, Sōtōshū), Abb. 202–205.

Letztere hat zudem anstelle einer Außenwand eine bis zur Traufe hochgeführte, auskragende Stufengliederung mit Glasböden, durch die ein breiter indirekter Lichteinfall möglich ist und eine zusätzliche Beleuchtung durch elektrisches Licht tagsüber nicht mehr benötigt wird. Diesem Sonderfall stehen unterschiedliche Ausführungen von vollverglasten Außenwänden gegenüber, beispielsweise in der

733a Shōjōji 清浄寺 Jizōdō 地蔵堂 (Nagoya, 1954, Jōdoshū),
638a Sairenji 西蓮寺 Shimo Fukuju-Kannondō 志茂福聚観音堂 (Tōkyō Kita, 1994, Shingonshū).

Offenbar ungeachtet dessen, dass das Licht in den Schriften des Buddhismus eine zentrale Rolle spielt (so dass es letztlich deswegen auch Bestandteil vieler Tempelnamen ist), rückt die Verglasung der Tempelhallen auch in den Altarbereich direkt hinter das *honzon*, wie es bereits in der Haupthalle des Honpukuji von Andō Tadao erstmals geschehen war.[700] Im Gegensatz zu der dort zugrunde liegenden Idee, das von Westen einfallende Licht des Sonnenuntergangs mit Buddha Amitābha (Buddha des Unermesslichen Lichts) gleichzusetzen, waren solcherlei Überlegungen andernorts nicht ausschlaggebend, etwa in der

869a Zenryūji 善立寺 *hondō* (Tōkyō Adachi, 2006, Nichirenshū), Abb. 206 und 207,
391a Kangyōji 勧行寺 *hondō* (Yokohama, 2010, Hokkeshū), Abb. 209.

700 Siehe Abschnitt 10.5.

Zudem wird durch eine Lichtführung vom Buddha her in den Raum hinein die alte Bauidee, das Licht von der Seite gegenüber des Buddhas einströmten zu lassen, nicht weitergeführt, obwohl dies bereits seit den Höhlentempeln und auch im traditionellen chinesischen Holzbau die ausschließliche Bauweise war und Tempelhallen mit einem Fenster hinter dem Buddha ohne Vorbild in der Baugeschichte sind. Doch steht der Ablehnung dieser alten Idee anscheinend kein Neuentwurf im Umgang mit Licht in Bezug auf den Buddha zur Seite, da nach Aussagen der jeweiligen Priester die Lichtführung sinngemäß vielmehr nur deswegen in dieser Weise geschaffen worden sei, um den Raum heller und den Aufenthalt dort angenehmer zu gestalten.[701]

An oben genannter Haupthalle des Zenkuji ist zudem eine Neukonzeption erkennbar, mit der die Versammlung in der Tempelhalle insgesamt neu situiert bzw. die Idee der Versammlung durch die Bauform in anderer Weise angezeigt werden soll. Dazu wurde der Altarbereich in der Mitte des Raums platziert und ringsherum Platz für die versammelte Gemeinde geschaffen, die so von mehreren Seiten einen Blick auf den Altar hat.[702] Da aber der Altarbereich (*naijin*) in seiner Anlage als gerichteter, axialer Aufbau selbst nur wenig verändert wurde, weil die Hinwendung zum Angesicht des Bildnisses im Ritus grundlegend bestimmt ist, sind auf der hinter der Altarrückwand liegenden Seite des Raums, von der aus das Bildnis nicht zu sehen ist, keine Sitzplätze eingerichtet, sondern Namentableaus von verstorbenen Gemeindemitgliedern (*ihai* 位牌) aufgestellt, wodurch auch diese als Teil der großen Versammlung ihren Platz um den Buddha in der Tempelhalle finden.[703] Mehr als eine Herleitung einer solchen Neupositionierung der Gemeinde aus Versammlungssituationen in der Schrift und damit aus einer dem Ritus zugrunde liegenden Idee der Zusammenkunft scheint es hier jedoch ein Hauptanliegen zu sein, den Zuschauenden das Altargeschehen deutlicher erkennbar zu machen. Der Raum hat auch deswegen die genannte Stufung der Außenwand, durch die eine tribünenartige Sitzreihung möglich ist. Ähnliche Überlegungen finden sich in der

255 Honryūji 本立寺 *hondō* (Tōkyō Nerima, 1968, Nichirenshū),[704]
543c Naritasan Tōkyō betsuin 成田山東京別院 Fukagawa *shinhondō* 深川新本堂 (Tōkyō Kōtō, 2011, Shingonshū).

Damit einher gehen auch Bemühungen, alle Abgrenzungen, Entrückungen oder Schranken zwischen den Gemeindesitzen und dem Altar zu entfernen, so dass die Handlungen der Priester und auch das Bildnis von jedem Ort im Raum aus erkennbar sind.

701 Die Priester beider Tempel haben eine Herleitung des Lichts aus religiösen Ideen in Interviews bei Ortsbegehung verneint. Aussagen in Interviews am 18.03.2013 (Kangyōji) und 23.03.2013 (Zenryūji). Auch in Broschüren und Informationsmaterial zu beiden Anlagen wird nicht darauf eingegangen, vgl. z.B. Kangyōji hondō kensetsu jigyō kyōdōtai (Hg.) 2010.

702 Heute ist der Altar durch einen Gerüstüberbau, an dem Hängeschmuck wie Goldregen und Altartücher angebracht sind, weitestgehend verdeckt. Dies sei aber nach Aussage des Priesters eine nachträgliche Installation, da der Hängeschmuck als eine Opfergabe an den Tempel gegeben wurde und daher aufgehängt werden musste, s.o., Aussage in einem Interview bei eigener Ortsbegehung am 15.03.2013.

703 Ein jüngeres Beispiel, an dem rings um den zentralen Altar die Namentableaus entlang der kreisrunden Außenwände des Raums zu einer solchen Versammlung aufgestellt sind, ist die Saitama # 541b Naritasan Sapporo betsuin 成田山札幌別院 Kōmyōden 光明殿 (Sapporo, 2005, Shingonshū).

704 Vgl. Ishihara 1968, 119f.

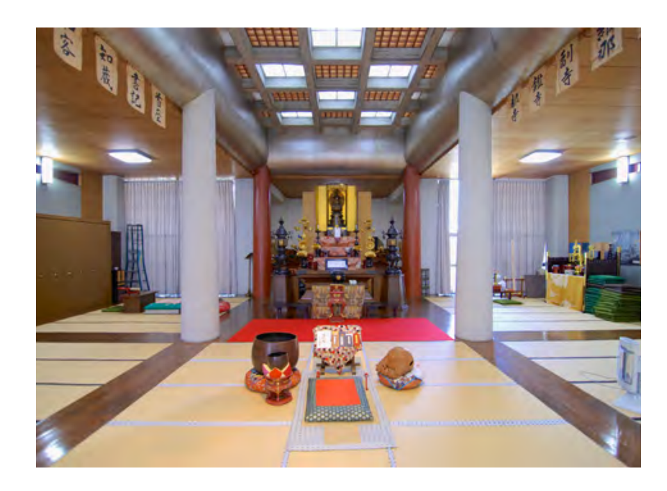


Abbildung 200: # 12a Baiokuji 梅屋寺 Haupthalle (Nagoya, 1962, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 201: # 826a Unkōin 雲光院 Haupthalle (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 202: # 861a Zenkuji 全久寺 Haupthalle (Nagoya, 1971, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 203: # 861a Zenkuji 全久寺 Haupthalle (Nagoya, 1971, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 204: # 861a Zenkuji 全久寺 Haupthalle (Nagoya, 1971, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

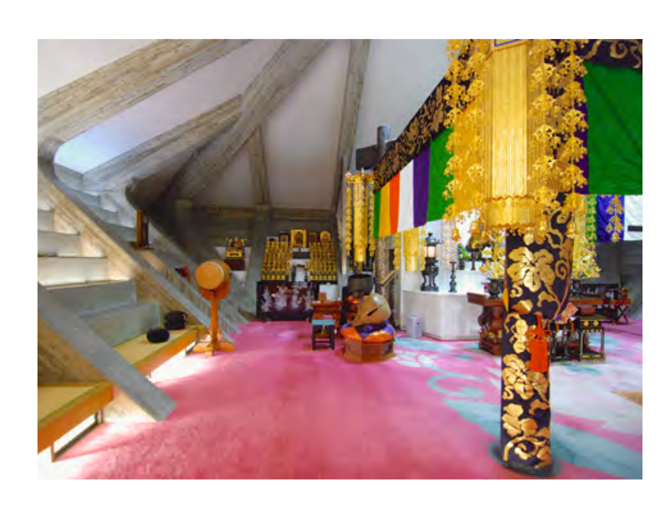


Abbildung 205: # 861a Zenkuji 全久寺 Haupthalle (Nagoya, 1971, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

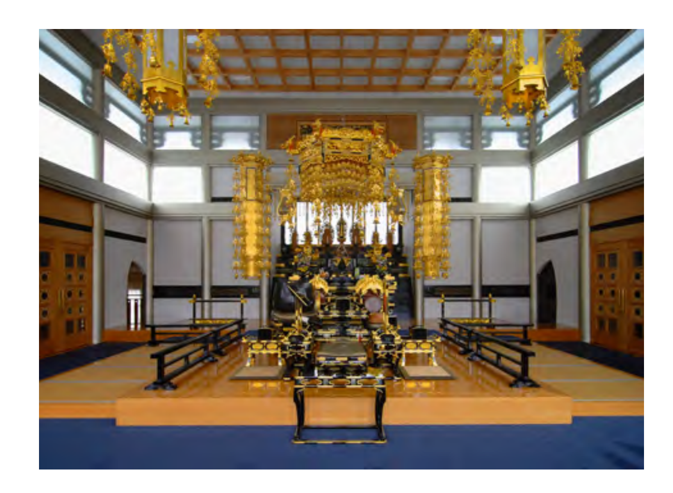


Abbildung 206: # 869a Zenryūji 善立寺 Haupthalle (Tōkyō Adachi, 2006, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 207: # 869a Zenryūji 善立寺 Haupthalle (Tōkyō Adachi, 2006, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 208: # 391a Kangyōji 勧行寺 Haupthalle (Yokohama, 2010, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.

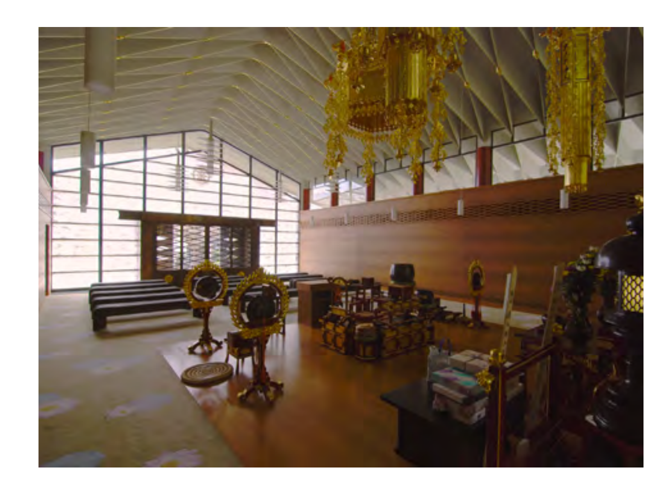


Abbildung 209: # 391a Kangyōji 勧行寺 Haupthalle (Yokohama, 2010, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.

10.6.3 Mehrzwecknutzung

Die Haupthalle eines Tempels ist zudem spätestens seit der Edo-Zeit auch ein Ort, der neben den verschiedenen Riten, vor allem Bestattungsfeiern, Festtagsrezitationen und Gebeten, auch ein Versammlungsraum für nicht primär religiöse Anlässe ist, wie Vorträge, Theaterspiele, Filme, Konzerte und andere meist kulturelle Veranstaltungen.[705] Auch deswegen werden Sitzplätze gefordert, von denen aus das zentrale Geschehen gut einsehbar ist. Mit einer zunehmenden Konzentration der Tempelaktivitäten auf solche Veranstaltungen geht daher auch die Bemühung einher, möglichst vielen Besuchern Platz bieten zu können. Es macht zudem eine Planung erforderlich, die eine flexible Nutzung ermöglicht, wie es auch andere kulturelle Einrichtungen haben, um eine große Bandbreite von Veranstaltungen in einer Halle anbieten zu können.[706]

Eine vergleichsweise bedarfsorientierte Lösung findet sich am
296a Ichigyōin 一行院 (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), Abb. 210.
Es handelt sich dabei um einen Gesamtbau, der auch die meisten anderen Räumlichkeiten des Tempels enthält. Die Haupthalle liegt im ersten Obergeschoss und besteht zum Großteil aus einer mehrzwecklich nutzbaren Fläche mit Linoleum-Boden, die bei Bedarf bestuhlt werden kann. Gegenüber dem Haupteingang befindet sich eine erhöhte Bühne für unterschiedliche Anlässe wie Aufführungen und Konzerte usw. Diese ist gleichzeitig Teil des Altarbereichs. Der Altar selbst ist in die Rückwand der Bühne eingelassen und wird bei entsprechenden Anlässen durch einen Vorhang abgedeckt. Neben kulturellen Veranstaltungen können in der Halle auch große Bestattungsfeiern stattfinden, für die es in kleineren Tempelhallen nicht ausreichend Platz gibt.

Die verstärkte Bereitschaft von Tempeln, sich auch für andere Veranstaltungen als den religiösen Tempelbetrieb zu öffnen, lässt sich auf die eingangs zu diesem Kapitel skizzierte gesamtgesellschaftliche Lage ihrer Institution zurückführen,

705 Es ist ebenfalls bereits aus der Edo-Zeit und auch schon früher belegt, dass große Anlagen und Freiflächen von Tempeln für Veranstaltungen genutzt wurden, die nicht in direktem Zusammenhang mit religiösem Kult und priesterlicher Übung stehen, vgl. Andō 2009, 313ff.

706 Auch dies ist Ergebnis von genannten Umfragen, vgl. Yokoyama 1962, 21.



Abbildung 210: # 296a Ichigyōin 一行院 Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1960, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

insbesondere den Überlebenskampf im Angesicht der zum Teil negativen öffentlichen Wahrnehmung von Sinn und Aufgabe ihrer Einrichtung, schwindenden (spendenden) Gemeindemitgliederzahlen und gleichzeitig dem eigenen Bedürfnis nach wirtschaftlicher Sicherheit. Es gibt daher einige wenige Tempel, die aus diesen Umständen radikale Konsequenzen ziehen, was sich dann auch in ihrer baulichen Gestalt niederschlägt, wie an der

573a Ōten'in 應典院 *hondō* (Ōsaka, 1997, Jōdoshū), Abb. 211 und 212.

Der Ōten'in ist juristisch kein Tempel, sondern hat seinen offiziellen Status 1998 in eine NPO (Non-Profit-Organisation) geändert.[707] Die Einrichtung nennt und präsentiert sich weiterhin als ein buddhistischer Tempel. Ihr Priester, Akita Mutsuhiko, ist studierter Filmproduzent und hat Ende der 1990er Jahre den heutigen Ōten'in als Nebentempel auf dem Grundstück des Tempels seines Vaters (Dairenji 大蓮寺) neu errichtet. Entgegen der üblichen wirtschaftlichen Grundlage hat dieser Tempel jedoch keine vertraglich gebundene *danka*-Gemeinde, bietet keine Bestattungen an und hat keinen Friedhof. Stattdessen unterhält er einen großen Kindergarten und versteht sich institutionell vor allem als ein Gemeindezentrum für alle Menschen, unabhängig von Religionszugehörigkeit, Alter, Interessen usw., stellt diesen in erster Linie Räumlichkeiten für Gesprächsrunden, Podiumsdiskussionen, Vorträge, Kunstausstellungen, Werkstätten, Konzerte usw. zur Verfügung, unterstützt ehrenamtliche Arbeit für soziale

707 In gleichem Jahr wurden die gesetzlichen Rahmenbedingungen und bürokratischen Hürden für die Gründung einer NPO vergünstigt, so dass in den folgenden Jahren viele neue Organisationen gegründet wurden, vgl. Kruth 2008, 69ff. Ehrenamtliches Engagement buddhistischer Organisationen, das sich juristisch als NGO (Nongovernmental Organizations) formierte, gab es lange zuvor, vgl. Nelson 2013, 86.

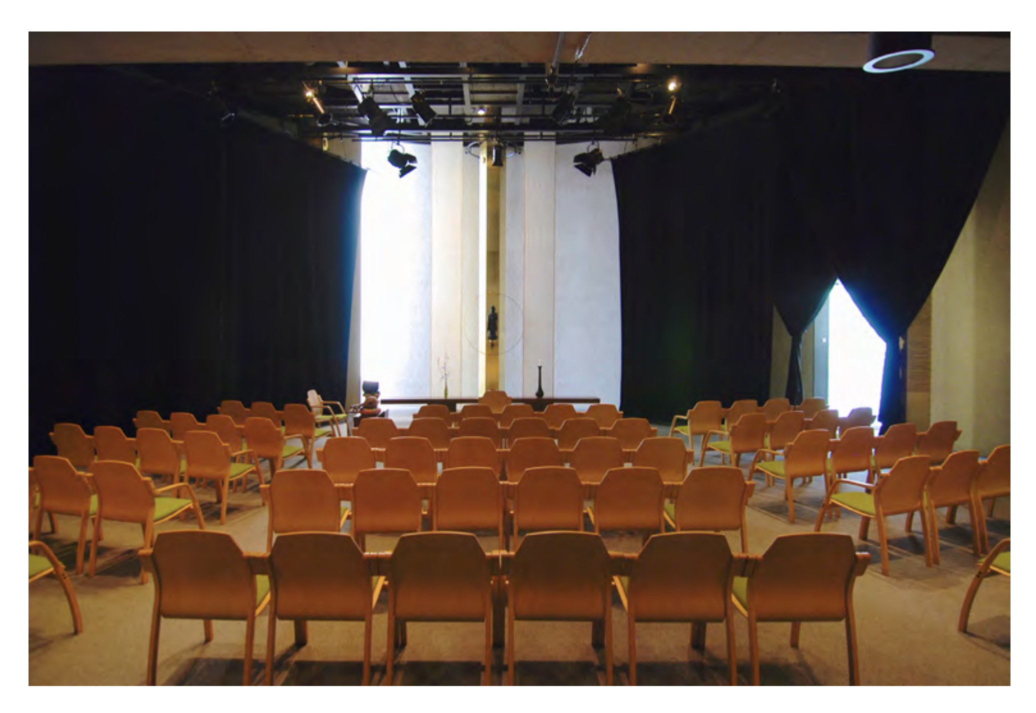


Abbildung 211: # 573 Ōten'in 應典院 Haupthalle (Ōsaka, 1997, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 212: # 573 Ōten'in 應典院 Haupthalle (Ōsaka, 1997, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

Zwecke und bietet auch psychotherapeutische Behandlungen an. Der Tempel hat einen großen Zulauf von meist jungen Menschen, die das Programm mitgestalten, sich durch Engagement einbringen, die Räumlichkeiten für unterschiedliche eigene Aktivitäten nutzen und das vielseitige Programmangebot der Einrichtung wahrnehmen.[708] Erklärtes Ziel des Tempels ist es, durch viele unterschiedliche Veranstaltungen Menschen zusammenzubringen, mit ihnen gemeinsam zu arbeiten und dadurch eine Form von Religiosität zu fördern, die aus Empathie, Dank und Gemeinschaft entstehen soll. Akita beruft sich dabei auf die karitativen Aktivitäten von Mönchen wie Gyōki 行基 (668–749) oder Eison 叡尊 (1201–1290).[709]

Die Anlage des Ōten'in wurde für eine solche Nutzung geplant und in einem einzigen großen Gebäude zusammengeführt. Der Bau hat daher durch die Neubestimmung seiner Aufgaben mit vielen anderen Tempelbauwerken, auch anderen Gesamtbauten, nur wenig gemeinsam. So scheint die Haupthalle als zentraler Raum des Tempels nur ein Veranstaltungssaal neben mehreren zu sein (Seminarräumen, Werkstätten usw.), die je nach Anforderungen des Anlasses gewählt werden. Die Halle lässt sich komplett verdunkeln, ist mit einer vollständigen Theaterbühne inkl. Licht- und Audiosystem sowie großen Monitoren ausgestattet. In der Haupthalle finden zudem nur vereinzelt, aber nicht regelmäßig Andachten statt, was sich auch in der Anlage des Altarbereichs zeigt. Dieser ist auf das Buddhabildnis, das an einen zentralen Pfeiler gehängt ist und nicht auf einem Altar steht, sowie einen davorstehenden Tisch für Opfergaben reduziert, die bei Aufführungen ebenfalls durch die Vorhänge verdeckt werden.

Diesem Sonderfall gegenüber stehen Tempelanlagen, die die Haupthalle und ihr Geschehen von den übrigen Veranstaltungen baulich und räumlich trennen, indem Mehrzweckräume oder eigene Gebäude angelegt werden. Beispiele sind die

141 Entsūji 円通寺 *tamokuteki hōru* 多目的ホール unter der *hondō* (Tōkyō Arakawa, 1960er, Sōtōshū),

220b Hōdenji 法田寺 Shakadō 釈迦堂 (Kawasaki, 1990er?, Nichirenshū), Abb. 213.

Letzteres ist ein separates Gebäude, das für Bestattungsfeiern errichtet wurde. Der Hauptraum, durchgängig mit Tatamimatten ausgelegt, kann durch Schiebetüren in zwei separate Raumteile getrennt werden, die als ein Andachtsraum und ein Zimmer für Trauerspeisen, Totenwache usw. genutzt werden können. Daneben wird das Gebäude aber auch für unterschiedliche Veranstaltungen und Gemeindeaktivitäten der *danka*-Haushalte genutzt, unter anderem auch für Karate-Training.[710]

708 Dass dies an den Fundamentmauern des Tempelbilds in der allgemeinen Wahrnehmung kratzt, ist an der breiten Resonanz sowohl seitens der Öffentlichkeit als auch der Geistlichkeit erkennbar. So hat dies u.a. zu zahlreichen Interviews mit und Publikationen von Akita geführt (siehe Abschnitt 10.1), in denen er vor allem auf die Herausforderungen des gegenwärtigen Tempelbetriebs in Japan eingeht, denen er selbst durch dieses Konzept zu begegnen versucht, vgl. Akita 2001; Akita 2005; Akita 2011a; Akita 2011b, vgl. auch Matsumoto 2007; Ueda 2004.

709 Ein ausführliches Porträt Akitas findet sich im autobiografischen Teil seiner Publikationen, z.B. Akita 2011a, ins. 50ff. und in Nelson 2013, 112ff.

710 Vgl. Butsuji 2003, 96. Dem Tempel ist es ein besonderes Anliegen, gerade die Aktivitäten der Gemeinde zu fördern und den Tempel dadurch zu einem Zentrum des Stadtteils zu machen. So gibt es z.B. auch eine fest installierte Bühne auf dem Gelände.



Abbildung 213: # 220b Hōdenji 法田寺 Shakadō 釈迦堂 (Kawasaki, vermutlich 1990er Jahre, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

10.7 Zwischenergebnis

Abschließend lässt sich in der Gesamtschau und im Vergleich zu den vorangegangenen Kapiteln dieser Untersuchung feststellen, dass Auseinandersetzungen mit der baulichen und institutionellen Vergangenheit, die zu Beginn der Umbrüche am Ende des 19. Jahrhunderts bereits Nährboden und Motivation für bauliche Neuerungen waren, durchgehend und nach wie vor Entscheidungen über Gestaltung und Formgebung im Tempelbau bestimmen. Als baulicher Entwurf der eigenen Zukunft und damit immer auch als Konstruktion der eigenen Vergangenheit ist der Tempelbau ein Zeuge der sich wandelnden und jeweils vielschichtig unterschiedlich wahrgenommenen Gegenwarten jedes einzelnen Tempels. Er ist zudem gleichzeitig formende Kraft jener Gegenwarten, bildet doch jeder Neubau eines Tempels einen Teil zukünftiger Vergangenheiten, von denen sich wieder distanziert wird oder auf die in verschiedener Weise Bezug genommen werden kann. So zeugt die unterschiedliche Gestaltung der jeweiligen Bauten von den verschiedenen Umbrüchen in der Selbstwahrnehmung, von Hoffnungen, Ängsten und nicht zuletzt auch von der veränderten Bedeutung von Religion im Leben der Religionsgemeinschaften überhaupt.

Die in der Geschichte des Tempelbaus beispiellose Pluralität baulicher Veränderungen und gewählter Gestaltung ab der Zeit nach dem Pazifikkrieg zeigt vor diesem Hintergrund unterschiedliche Problemlagen an:

Viele Veränderungen der Bauform ergeben sich aus den Moden der Baukunst.

An vielen Tempelbauten ist ein Rivalisieren von gestalterischer Absetzung und unterschiedlichen Wegen der Fortführung von Ideen, Formen und Techniken der Vergangenheit des Tempelbaus erkennbar. Spätestens ab der Nachkriegszeit geschieht dies aber anders als noch zu Beginn der baulichen Umbrüche im 19. Jahrhundert. Dort war es zunächst ein politisches und gesellschaftliches Programm, das einem Paket aus westlichen Ideen von Baukunst, künstlerischem Geist und der damit verbundenen Bedeutung des Berufs des schaffenden Architekten die Türen im Tempelbau geöffnet hatte, bevor sich dieses anschließend verselbstständigte. Insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und wohl auch durch ein neu bestimmtes japanisches Verhältnis zu den Ländern und Kulturen in Europa und Nordamerika hielten scheinbar nahezu alle baugestalterischen Strömungen der internationalen Architektur auch Einzug in den Tempelbau. Ihr Wandel und ihre Mode wurden dadurch zu einer bestimmenden Instanz der baulichen Formgebung, hinter die andere Ideen, die Jahrhundertelang die Gestalt von Tempeln prägten, zurückgestellt wurden, was zu einer scheinbar beliebigen, gestalterisch freizügigen und ausschnitthaften Integration von einzelnen Formenelementen führte.

Gestaltung wird außerreligiös instrumentalisiert.

Eine Folge des Einzugs westlicher baukünstlerischer Ideen ist die verstärkte Intention, Veränderung von Material und Form nicht aus dem Ritus zu begründen, sondern primär aus der Gewissheit und mit dem Ziel, damit eine Aussage treffen zu können, die an eine ausdrücklich nicht priesterliche Betrachterschaft gerichtet ist. Tempelbaugestaltung wird darin zu einer politischen, missionstaktischen, die Institution legitimierenden, wirtschaftlich kalkulierenden oder anderen hermeneutischen Aussage, zu Eigenwerbung oder einem Kommunikationsinstrument unter Architekten und Architekturkennern. Ein Nebeneffekt ist, dass dadurch auch der traditionell ausgeführte Holzbau zwangsläufig mit gleichem hermeneutisch-baukünstlerischem Maß gemessen und die Entscheidung, einen solchen zu bauen, gleichermaßen zu einer baulichen Aussage wird (bzw. als eine solche wahrgenommen wird).

Veränderung und Bewahrung versprechen und behindern jeweils die Bemühungen um einen grundsätzlichen institutionellen Systemerhalt.

Die eingangs zu diesem Kapitel umrissenen institutionellen Probleme sind für viele kleine Tempel zum Teil eine substanzielle Bedrohung und führen bei nicht wenigen zum Schluss, dass zur Bewahrung ihrer Einrichtung Veränderungen unumgänglich sind. So unterschiedlich die Lösungswege aber auch aussehen, fast überall scheint dabei nach wie vor die finanzielle Abhängigkeit von der Gunst der Gemeindemitglieder und einem regelmäßigen Zulauf in Todesfällen nicht grundsätzlich in Frage gestellt und daher auch für die Gestaltung der Anlagen als maßgebend angesetzt zu werden, obwohl gerade die Einlassung darauf einen wesentlichen Teil der gegenwärtigen Problemlage ausmacht. Die Gestalt vieler solcher Tempelbauten entscheidet sich darin in einem Spannungsfeld von Orientierung am praktischen Bedarf und pragmatischen Überlegungen einerseits sowie der baukünstlerischen Attraktion mit ästhetischem, gestalterischem, atmosphärischem Wohlgefallen andererseits, was paradoxerweise beides sowohl zu einer traditionellen holzhandwerklichen Ausführung als auch zu individuellen künstlerischen Neukonzeptionen führen kann! Beides geschieht im Hinblick auf die Erwartungen der Tempelbesucher und ergibt sich somit nicht aus der Übung der

Mönche und Priester. Die Frage aber, ob und wie diese sowohl im Angesicht der institutionellen Lage als auch durch die Neugestaltung der Tempelanlagen bewahrt werden kann und soll, spielt in den Überlegungen zum Tempelbau hingegen meist keine erkennbar bedeutende Rolle und scheint daher nicht wesentlich zu dem zu gehören, was durch eine Neuformulierung und auch durch die Fortführung des Tradierten (hier vor allem in baulicher Hinsicht) bewahrt werden soll.

Die Individualisierung der Gestaltung zeugt von Unsicherheiten.
Schließt man von den vielen baulichen Einzelfällen auf das Ganze, so zeigt sich einerseits eine lehrtraditionsübergreifende Vereinheitlichung der Bauideen in der Loslösung von tradierten Unterschiedlichkeiten, die in vielen Fällen allein auf Grundlage der äußeren Gestalt außerhalb des Altarbereichs und abgesehen von angebrachten Schriftzügen und Emblemen keine klare Zuordnung des Tempels zu einer der buddhistischen Schulen ermöglicht. Die Einheit liegt aber andererseits in einer gestalterischen Vielfalt, die sich in besagter künstlerischer Freiheit und einer oft jeweils individuellen, scheinbar beliebigen Idee begründet – das bedeutet dann, nicht als eine Kristallisierung des Ganzen, sondern in teilweiser oder gänzlicher Abgrenzung zu diesem. Oft wird dazu ein bestimmter Ausschnitt dieses Ganzen gewählt, der im Bau angezeigt werden soll, indem man sich fragmentarisch einzelner Formen der Baugeschichte bedient, oder es wird sich bewusst nahezu vollständig vom Ganzen distanziert, indem auf (irgend-)eine andere Formgebung zurückgegriffen wird, die sich ausschließlich aus Überlegungen der Baukunst ergibt und nicht im Zusammenhang mit dem buddhistischen Tempelbau steht. Eine Folge davon ist, dass auch das, was in diesen neuen Wegen des Bauens noch auf die Religion zurückgeführt wird, was die jeweils Planenden und Auftraggebenden als ihre Idee der Religion verstanden wissen möchten und was als eine aus der Religion stammende Bedeutung eines solchen Baus kommuniziert wird, ebenso unterschiedlich, lehrtraditionsübergreifend divers und individuell wie die dazugehörigen Bauformen ist. Die modeunterlegene Unbeständigkeit der neuen Bauideen unterstreicht dies. So zeugen die Bauten insgesamt von Unentschiedenheit und Unsicherheit ihrer Auftraggeber, also der Geistlichen und der buddhistischen Institutionen, aber auch der zahlenden Gemeindemitglieder.

11. Komplettierende Zusätze zu einzelnen Bauaufgaben

11.1 Einführendes

Entgegen der eingangs vorgenommenen Bestimmung des buddhistischen Tempels als ein Gesamtgelände, das explizit mehr umfasst als nur eine Buddhahalle, wurde bis hierher nur vereinzelt auch auf andere Bauaufgaben eingegangen. Es werden in diesem Kapitel daher abschließend zu dieser Untersuchung und aufbauend auf dem bisher Dargestellten fünf Zusätze zur Vervollständigung gegeben. Bei allen handelt es sich um bautypologische Teilbereiche des Tempelbaus, wie Grabanlagen, Glockentürme, Torbauten, oder um Aufgaben, die sich erst in einer industrialisierten Stadt stellen bzw. durch sie neu stellen, wie Parkplätze oder der Umgang mit Gartenflächen.

11.2 Friedhöfe und Totengedenken

Die wirtschaftliche Bedeutung von Bestattungsriten und Grabpflege für buddhistische Tempel in Japan kam bereits an mehreren Stellen zur Sprache. Insbesondere im 20. Jahrhundert und durch die eingangs beschriebene gesellschaftliche Einbindung und finanzielle Abhängigkeit der Tempel gewinnen Friedhofsanlagen nicht nur eine große Bedeutung für den Betrieb eines Tempels im Allgemeinen, sowohl im Hinblick auf die Aktivitäten der Priesterschaft als auch den alltäglichen Besucherverkehr, sondern dadurch bedingt auch für die Anlage eines Tempels. Eine derart vorrangige Ausrichtung



Abbildung 214: Friedhofsanlage am (# 592) Rinkōji 林光寺 (Yokohama, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 215: Nishi-Asakusa 1-chōme, Darstellung mit Tempelbauwerken und Friedhöfen, © Jonas Gerlach.

des Tempelbetriebs auf Totenfeiern sowie die Bedeutung von Gräbern für die Tempelanlagen überhaupt ist eine Besonderheit spätestens des Edo-zeitlichen japanischen Buddhismus und findet sich in keiner anderen buddhistischen Kultur mit solchem Ausmaß. So haben auch weitläufige Friedhofsanlagen auf Tempelgeländen oder gar eine planerische Ausrichtung von Tempelanlagen auf den Friedhof und Totenkult keine Vorbilder in der kontinentalasiatischen Baugeschichte des Buddhismus.

Ein Blick auf die Tempelanlagen und Grundstücksbebauungen im eingangs genannten Viertel Nishi-Asakusa 1-chōme in Tōkyō macht zunächst exemplarisch das proportionale Verhältnis von Gebäuden und Friedhofsanlagen im Vergleich zur übrigen Bodennutzung deutlich.[711] In Gegenden, die weniger eng bebaut sind, nehmen Friedhöfe

711 Siehe dazu im Vergleich auch die Grafiken der folgenden Abschnitte.

meist einen größeren Raum ein. Zudem werden (auch in städtischen Gebieten) nicht selten auch steile und daher schwer bebaubare Hanglagen genutzt. Die Anlageart japanischer buddhistischer Friedhöfe (und ihre Grabmale,[712] oft kleine Stūpas oder auch Buddhabildnisse) unterscheidet sich vor allem regional, unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu der einen oder anderen Lehrtradition.

Neben klassischen Friedhöfen als flächige Anlagen sind in Nishi-Asakusa 1-chōme auch Gebäude als solche errichtet worden, wie

216c [Nr. 1] Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 *reidō* 霊堂 (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū),
809b [Nr. 4] Tokuhonji 徳本寺 Columbarium (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū),
700b [Nr. 12] Shinpukuji 真福寺 *reidō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 216.

Unter diesen befinden sich am Higashi-Honganji betsuin und am Shinpukuji zwei Gräberhallen (*reidō*), das sind Bauwerke, die auf einer oder mehreren Etagen Platz für übliche Grabanlagen bieten, wie sie sonst auf offenen Friedhofsanlagen zu finden sind. Diese liegen in den entsprechenden Räumen in Reihen und meist enger nebeneinander als auf Friedhofsanlagen mit unüberdachter Fläche. Gebäude dieser Art, deren Böden durch die vielen Gräber aus Stein ein hohes Gewicht tragen, finden sich nicht im traditionellen Tempelbau. Viele solche Hallen sind als separate Gebäude errichtet, oft mit mehreren Etagen, manche liegen jedoch auch auf einzelnen Etagen von Gesamtbauten oder unterirdisch in Kellern von Haupthallen.[713] Beispiele aus anderen Gegenden sind

722c Shōgakuji 正覚寺 *reidō* (Tōkyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū),
565b Nittaiji 日泰寺 *reidō* (Nagoya, 1984, keiner Lehrtradition zugehörig),
81b Daionji 大恩寺 Friedhof unter der *hondō* (Tōkyō Kita, 1996, Nichirenshū), Abb. 218 und 219.

Eine weitere verbreitete Form der Grabanlage ist das Columbarium, wie beispielsweise am oben genannten Tokuhonji in Nishi-Asakusa 1-chōme. In einem Columbarium sind keine separaten Grabanlagen untergebracht, da die Urnen in kleinen regalartigen Zellen bestattet werden, was weitaus weniger Raum benötigt. Zudem bedarf diese Art der Beisetzung keiner regelmäßigen Grabpflege, was für alleinstehende Personen oder vor dem Hintergrund geografisch aufgetrennter Familienstrukturen mit großen räumlichen Distanzen eine attraktive Beisetzungsmöglichkeit ist.[714]

Insbesondere nach dem Pazifikkrieg entstanden viele Columbarien in unterschiedlicher baulicher Ausführung, meist im Verbund mit der Haupthalle eines Tempels, innerhalb eines Gesamtgebäudes oder als separates, abseits liegendes Bauwerk. Bei alleinstehenden Bauwerken, die auf keine eigene Bautradition im Tempelbau zurückblicken

712 Die Bezeichnung »Grab« ist hier irreführend, da die Gebeine nicht begraben werden. Ein traditionelles japanisches Grab besteht aus einer oft nur halb unter der Erde liegenden Steinkiste, in der eine Urne beigesetzt wird. Auf der Kiste befindet sich ein Aufbau, der dann die Form eines St pas haben kann, in jüngerer Zeit aber zunehmend auch eine andere Gestaltung

713 Es ist daher nicht auszuschließen, dass es in Nishi-Asakusa noch mehr Friedhofsanlagen innerhalb einzelner Gebäude gibt, die aber als solche nicht von außen erkennbar sind.

714 Vgl. Rowe 2011, 130f.



Abbildung 216: # 700b [Nr. 12] Shinpukuji 真福寺 *reidō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 217: # 565b Nittaiji 日泰寺 *reidō* (Nagoya, 1984, keiner Lehrtradition zugehörig), © Jonas Gerlach.

können, wird in vielen Fällen naheliegenderweise auf Stūpa-Formen zurückgegriffen, also frühe buddhistische Grabanlagen, in denen nicht nur Buddha-Reliquien, sondern auch immer schon Personen bestattet wurden. Es werden auch hier sowohl zentralasiatische Bauformen, wie am

651b Seigonin 誓欣院 Columbarium (Atami, 1964, Jōdoshū),
1 Adajino Nenbutsuji 化野念仏寺 Columbarium (Kyōto, 1969, Jōdoshū),

als auch Betonnachbauten chinesisch geprägter Ausführungen aufgegriffen, wie am

259d Honsenji 品川寺 Columbarium (Tōkyō Shinagawa, 1960, Shingonshū), Abb. 221,
13e Baisōin 梅窓院 Columbarium (Tōkyō Minato 1994, Jōdoshū).

Darüber hinaus gibt es variantenreiche Neuschöpfungen, die oben bereits an Beispielen wie dem Maniwatō des Keifukuji umrissen wurden. Die dabei sehr unterschiedliche Gestaltung von Columbarien lässt nur schwer eine einheitliche Idee für diese Bauaufgabe erkennen, was Folge und Anzeige eines ebenso vielseitigen und individuellen Umgangs mit dem Tod in zunehmend ästhetischer Inszenierung der Grabanlagen von



Abbildung 218: # 81 Daionji 大恩寺 Gesamtanlage (Tōkyō Kita, 1996, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 219: # 81b Daionji 大恩寺 Friedhof unter der Haupthalle (Tōkyō Kita, 1996, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 220: # 141 Entsūji 円通寺 Columbarium (Tōkyō Arakawa, 1960er Jahre, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

einigen Teilen der japanischen Gesellschaft ist.[715] Columbarien aus jüngeren Jahren, die exemplarisch für die Vielseitigkeit von Bau- und Anlageweisen und gleichzeitig auch als ein Beispiel für extravagante Alleinstellungsmerkmale (auch vor dem Hintergrund der Haushaltslagen buddhistischer Tempel und ihrer gegenwärtigen Notwendigkeit für neue Geldquellen) stellvertretend genannt werden können, sind

647c Seifukuji 西福寺 Columbarium I (Tōkyō Kita, Baujahr unbekannt, Shingonshū), Abb. 222,
119c Ekōin 回向院 Columbarium (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 223,
441 Kōkokuji 幸國寺 Ruriden 琉璃殿 (Tōkyō Shinjuku, 2005, Nichirenshū), Abb. 224–227.[716]

Das letztgenannte Bauwerk ist eine achteckige Halle mit nahezu traditioneller Kontur im Umriss, jedoch in Sichtbetonweise errichtet, die Teilweise mit Holz verkleidet ist. Sie zeigt unter dem auskragenden Dach friesartige Andeutungen einer Sparrenkonstruktion. Der fensterlose Innenraum ist ebenfalls achteckig und hat gegenüber dem Eingang einen Altar. Die sechs Wandteile zu beiden Seiten bestehen ganzflächig aus insgesamt über 2000 etwa 20 × 20 cm großen Nischen, je eine für ein dahinterliegendes Urnengrab. In den Nischen sitzt jeweils eine 13 cm große gläserne Buddhafigur, die in traditionellem japanischen Glashandwerk gefertigt wurde und von unten durch eine Beleuchtung in ein farbliches Licht gehüllt ist, durch das der gesamte Innenraum schwach beleuchtet wird. Die Farbgebung variiert fortlaufend und bildet in der Gesamtschau auf das Nischenraster fließende Farbverläufe oder bewegte Landschaftsdarstellungen. Am Eingang befindet sich zudem ein Touchscreen, über den einzelne Namen von hier bestatteten Personen eingegeben werden können, um sämtliche anderen beleuchteten Buddhafiguren zu verdunkeln, so dass nur die Buddhafigur der angegebenen Person in die Dunkelheit des Raumes leuchtet. An bestimmten Gedenktagen (Todestag usw.) erhalten entsprechende Buddhafiguren zudem eine ausschließlich weiße Farbgebung, so dass sie auch zu diesen Anlässen hervortreten.

Der Name Ruriden bezieht sich auf den *ruri* 琉璃 genannten Edelstein,[717] heute meist ausschließlich eine Bezeichnung für Lapislazuli und Namensgeber des entsprechenden Blautons. Doch ist mit *ruri* in der japanischen Antike auch anderes edles Steinwerk in Grün und Weiß beschrieben, und es ist ein alter Name für Glas und Glashandwerk. Zudem ist *ruri* einer der Sieben Schätze, die in den buddhistischen Schriften meist ein Anzeichen für eine himmlische Beschaffenheit der daraus gefertigten Dinge sind. So war es ein Anliegen des Priesters des Kōkokuji, Yajima Taijun 矢嶋泰淳,[718] der den Ruriden wesentlich konzipiert hat, eine Grabanlage zu bauen, in

715 Es zeigt sich in diesem Zusammenhang auch eine Unsicherheit und eine verbreitet ablehnende Haltung vieler Menschen gegenüber Tempelbetrieben, die sich fast ausschließlich auf den Bestattungsbetrieb konzentrieren und wirtschaftlich stark von Einnahmen durch Bestattungsfeiern abhängig sind. Eine Reaktion ist der Zulauf zu säkularen Bestattungsmöglichkeiten, z.T. auch ohne entsprechende Feiern (Gründe dafür und Literatur dazu wurden bereits in der Einführung zu diesem Kapitel genannt).

716 Daneben gibt es viele Columbarien, die Teil eines Tempelbauwerks sind, dort z.B. in einer gesonderten Etage liegen, wie am # 141 Entsuji 円通寺 (Tōkyō Arakawa, 1960er, Sōtōshū), und # 555b Nishi-Honganji Kōbe betsuin 西本願寺神戸別院 (Kōbe, 1995, Jōdoshinshū).

717 Die heute gebräuchlichere Schreibung ist 瑠璃. Geburtsdatum unbekannt.

718 Geburtsdatum unbekannt.



Abbildung 221: # 259d Honsenji 品川寺 Columbarium (Tōkyō Shinagawa, 1960, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 222: # 647c Seifukuji 西福寺 Columbarium I (Tōkyō Kita, Baujahr unbekannt, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 223: # 119c Ekōin 回向院 Columbarium (Tōkyō Sumida, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 224: # 441 Kōkokuji 幸國寺 Ruriden 琉璃殿 (Tōkyō Shinjuku, 2005, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 225: # 441 Kōkokuji 幸國寺 Eingangsbereich des Ruriden 琉璃殿 (Tōkyō Shinjuku, 2005, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 226: # 441 Kōkokuji 幸國寺 Innenansicht des Ruriden 琉璃殿 mit wechselndem Farbenspiel (Tōkyō Shinjuku, 2005, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

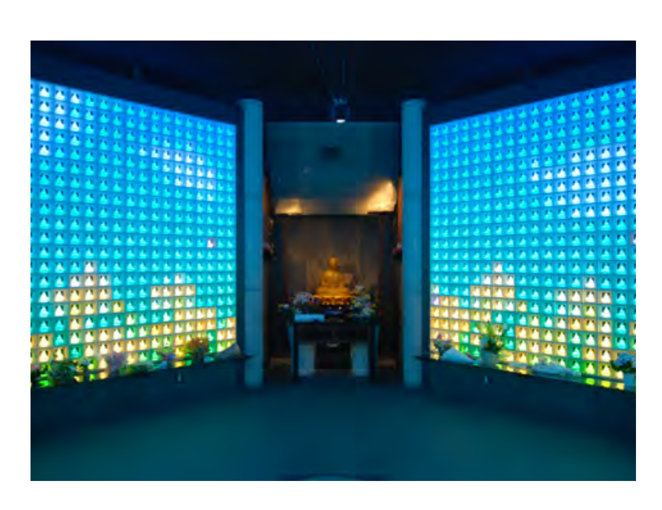


Abbildung 227: # 441 Kōkokuji 幸國寺 Innenansicht des Ruriden 琉璃殿 mit wechselndem Farbenspiel (Tōkyō Shinjuku, 2005, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.

der der Betrachter »durch das [gläserne himmlische Material] *ruri* Gedanken an eine Buddhawelt laufen lassen kann« (琉璃を通じて仏さまの世界の思いを馳せることができる).[719] Darin tritt die oben beschriebene neue Kunstidee des Tempelbaus noch einmal gänzlich zutage, die auf eine theatralische Zurschaustellung abzielt, nicht nur da die Glasfiguren ihre zugeschriebene Mittlerrolle erst durch eine farbliche Inszenierung erhalten, sondern auch durch ihren *Verweischarakter* auf die »Buddhawelt«, der nicht eine rituelle Ausführung, sondern eine ästhetische Aufführung für die umherlaufenden (in Yajimas Formulierung wörtlich: galoppierenden, *haseru* 馳せる) Gedanken der Betrachter zum Ziel hat.

Neben den als Gebäude betretbaren Columbarien gibt es seit den 1990er Jahren auch »Ewige Opferstūpas« (jp. *eidai kuyōtō* 永代供養塔, auch »Allerseelenstūpas«, jp. *manreitō* 萬霊塔), an denen anstelle eines persönlichen Grabs geopfert und Verstorbener gedacht werden kann. Oft befinden sich solche auf dem Dach eines flachen, verschlossenen Columbariums mit außen angebrachten Namentableaus der darin gemeinschaftlich bestatteten Personen. Zudem gibt es auch anonyme Gruppengräber, in denen die Asche vieler Verstorbener gemeinsam enthalten ist. Diese Ewigen Opferstūpas erhalten als junges Phänomen von Anfang an eine recht unterschiedliche Gestaltung, oft als 1–2 m hoher Stūpa in Form eines *hōtō* oder *gorin no tō*, als Buddhabildnis, aber auch ohne jeden formalen Bezug zu traditionellen Bauformen in beliebiger Gestaltung, die auch in anderen Kontexten für Gedenksteine (oder auch Mahnmale) üblich sind.[720]

Eine andere Form der Erinnerung an Verstorbene ohne Bezug zu ihren Gebeinen sind *ihai* 位牌. Das sind Namentableaus von Verstorbenen,[721] die im Totenkult ursprünglich bei Prozessionen vorneweg getragen wurden und gegenwärtig üblicherweise neben einem Bildnis des Verstorben aufgestellt werden.[722] Nach der Bestattung finden sie oft ihren Platz in Tempelhallen, wie in den oben erwähnten

756a Shōtokuin 聖徳院 *hondō* (Kōbe, 1958, Shingonshū), Abb. 98 und 99,
256a Honryūji 本立寺 *hondō* (Tōkyō Shinagawa, 1966, Nichirenshū), Abb. 118,
26a Chōdenji 長伝寺 *hondō* (Saitama さいたま, 1968, Jōdoshū), Abb. 86
861a Zenkuji 全久寺 *hondō* (Nagoya, 1971, Sōtōshū), Abb. 205.

Daneben sind auch gesonderte Gedenkhallen oder andere Orte für *ihai* (so genannte *ihaidō* 位牌堂) üblich, die etwa als Raum innerhalb eines der Tempelgebäude oder als separates Bauwerk errichtet werden. Auch hier gibt es sowohl Ausführungen mit der Gestalt eines Stūpas oder anderen Formen aus der buddhistischen Bautradition sowie auch gestalterisch neue Wege, wie beispielsweise die

75b Daikūkakuji 大空閣寺 Chūgūden 中宮殿 (Tōkyō Setagaya, Baujahr unbekannt, Shingonshū),

719 Zit. nach Butsuji 2010, 83.
720 Vgl ausführlich dazu Rowe 2011, 60ff.
721 Es handelt sich bei diesen Namen um Ordinationsnamen (jp. *Kaimyō* 戒名), die Verstorbene posthum erhalten und damit in den Stand eines Mönchs oder einer Nonne eintreten.
722 Vgl. Bernstein 2006, 1ff., 135f. Die beiden Schriftzeichen 位牌 (wörtlich: Rangabzeichen) lassen die Herkunft dieser Namentableaus aus politisch-repräsentativen Kontexten noch erkennen. *Ihai* entstammen konfuzianischen Traditionen und wurden als Teil des Grabkults in der Kamakura-Zeit von Zen-Mönchen aus China nach Japan gebracht, vgl. Bernstein 2006, 27f.

885 Zuisenji 瑞専寺 Shikōdō 紫光堂 oder auch »White Temple« (Funai, 2000, keiner Lehrtradition zugehörig),[723]

796b Tōchōji 東長寺 En no ishibumi 縁の碑 (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū).

Die En no ishibumi (Gedenksteine der Verbindungen) sind eine Besonderheit des Tōchōji, der damit im Stadtteil Shinjuku an zentraler Stelle in Tōkyō ein platzsparendes und auch finanziell attraktives Zusammenspiel von einem (nicht zugänglichen) Columbarium und stattdessen gezeigten Erinnerungsorten für Verstorbene schaffte. Der Tōchōji ist ein vergleichsweise großer Tempel der Sōtōshū und beherbergt etwa 10.000 Gräber. Für einen Neubau des Gesamtgeländes 1989 musste der Tempel Teile seines Landbesitzes (vor allem des Friedhofs) verkaufen und verlegte viele seiner Gräber in neu angelegte Urnengrabstätten in mehreren Untergeschossen unter der Haupthalle. Auch weitere Teile der Anlage befinden sich unterirdisch in einer großen Gesamtanlage, so dass die oben scheinbar separat liegenden Bauwerke miteinander verbunden sind. So enthält etwa der Glockenturm in der hohen Fundamentplatte einen Zugang zum Fahrstuhl, und auch das Tor ist durch Laufgänge an den Rest der Anlage angeschlossen. Teile des angestammten traditionellen Friedhofs blieben nach dem Umbau weiterhin bestehen, doch ist der gesamte Neubau auf die En no ishibumi als neue Gedenkorte für die Verstorbenen sowie auf die unterirdisch liegenden Urnenfriedhofsanlagen ausgerichtet. Die ganzheitliche Neukonzeption des Friedhofs ging auch mit einer Neureglung der Gemeindebindung einher, die hier neben den traditionellen *danka*-Verträgen mit regelmäßigen Geldzuwendungen auch durch einen selbstständigen Verein geschieht (En no kai 縁の会, Verein der Verbindungen), dessen Mitglieder nach einer Einmalzahlung eine Bestattung im Tōchōji erhalten.[724] Neben der Urnenbestattung und den entsprechenden Totenriten umfasst dies auch einen Platz für die *ihai* in einer großen Halle (Rakandō 羅漢堂) unter der Haupthalle sowie einen Gedenkstein, der entweder in einen Teich (Mizu no niwa 水の苑, wörtlich: Wassergarten) zwischen Tor und Haupthalle oder in einen Moosgarten (Taitei no niwa 苔庭の苑) gesetzt wird. Diese Steine, quadratische Prismen, die auf der Oberseite den Namen des jeweiligen Verstorbenen tragen und einen Gegenstand zu seiner Erinnerung enthalten, werden mit jeweils 81 oder 100 Steinen zu quadratischen Inseln im Wasser oder im Moos zusammengesetzt. Alternativ dazu besteht auch die Möglichkeit einer Namensinschrift auf einer kleinen Messingtafel, die in einem Stūpa angebracht wird, dem

796c Tōchōji 東長寺 *tahōtō* (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), Abb. 228–232.

Diese neue Form der Grab- und Gedenkanlage des Tōchōji führte zu schnellen und hohen Einnahmen des Tempels. Es gibt weitere ähnlich innovative Grabanlageweisen und Strukturen ihrer Verwaltung, die ebenfalls zu neuen Bauformen von Gräbern und darauf ausgerichtete Anlageweisen von Tempeln geführt haben.[725]

723 Vgl. ausführlich dazu Löffler 2008, 29f.

724 Es gibt auch an anderen Tempeln solche Vereine, die die Bestattungen unabhängig von einer Zugehörigkeit als *danka* organisieren. Im Gegensatz zu *danka*-Haushalten leisten die Mitglieder solcher Vereine in der Regel keine Geldzuwendungen an den Tempel, sondern nur an den Verein, so dass die Tempel finanziell nach wie vor auf *danka*-Unterstützung oder andere Einkommen angewiesen sind. Bestattungsvereine dieser Art und ihr Bezug zum Tempelbetrieb sind in der Ethnografie von Rowe erarbeitet worden (Rowe 2011). Dort auch ausführlich zu En no kai (vgl. Rowe 2011, 113ff.).

725 Ein weiteres Beispiel ist auch von Rowe erarbeitet worden (Rowe 2011, 72ff.).



Abbildung 228: # 796b Tōchōji 東長寺 En no ishibumi 縁の碑 vor der Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

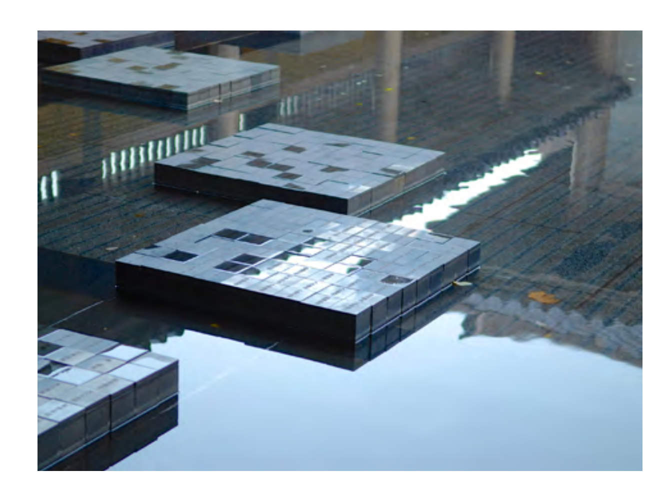


Abbildung 229: # 796b Tōchōji 東長寺 En no ishibumi 縁の碑 vor der Haupthalle (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 230: # 796b Tōchōji 東長寺 En no ishibumi 縁の碑 im Garten (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 231: # 796c Tōchōji 東長寺 *tahōtō* 多宝塔 (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 232: # 796c Tōchōji 東長寺 *tahōtō* 多宝塔 (Tōkyō Shinjuku, 1989, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

11.3 Tempelgärten in Großstädten

Auch wenn Gärten wegen der grundsätzlichen Andersartigkeit ihrer baulichen Beschaffenheit in der Regel gesondert von Tempelbauwerken genannt und diskutiert werden, sind sie in Japan dennoch oft räumlicher und ideeller Teil buddhistischer Tempel. Ihre Anlage und Gestalt ist idealiter nicht selten eine Fortführung der baulichen Anlage mit Rückbindung an die Schrift und die dort beschriebenen Szenen oder eine andersartige bauliche Ausführung von Lehrideen. Viele große geschichtsträchtige Tempel in Japan haben ausgedehnte Gartenanlagen dieser Art. Daneben sind oft auch kleine Freiflächen begrünt oder als Trockenlandschaften angelegt, oft ohne dass dabei ein formaler Bezug zu den Ideen des Tempelbaus gegeben ist.
Trotz des beschriebenen Platzmangels in den Großstadtgebieten von Tōkyō, Ōsaka usw. gibt es dort zum Teil großflächige Gartenanlagen auf den Grundstücken einiger buddhistischer Tempel. Dies sind oft, aber nicht ausschließlich alte und überregional bekannte Tempel, und nur wenige der vielen kleinen Tempelanlagen in städtischen Gebieten haben einen Garten, der große Teile des Grundstücks bedeckt. Doch auch städtische Tempelanlagen mit großer Grundfläche nutzen diese nur selten für ausgedehnte Gartenanlagen, da vor allem Friedhöfe und Freiflächen für Großveranstaltungen (oder auch für andere Nutzung, beispielsweise als Parkplatz) den meisten Raum einnehmen.[726]

Innerhalb des Großraums Tōkyō ist die Möglichkeit des Ausbaus von Gärten nach wie vor durch die Edo-zeitliche Landverteilung geprägt, aus der weite Teile der gegenwärtigen Stadtstrukturen gewachsen sind, auch wenn dies durch neue Verkehrswege und Schwerpunktverschiebungen in der Infrastruktur nicht immer leicht erkennbar ist.[727] Es gehört daher zu den Eigenarten des jüngeren Bauschaffens, dass es inmitten einer sich schnell wandelnden Großstadt wie Tōkyō mitunter Baum- und Grünbestände sind, die als älteste materielle Zeugnisse der lebendigen Stadtgeschichte erhalten geblieben sind. Die meisten der alten Gartenanlagen, die in die Gegenwart überkommen sind, befinden sich auf Tempelgeländen.[728] Einige solcher alten Gartenbestände sind von Städten oder Stadtteilen unter Denkmalschutz (*hogo jurin* 保護樹林) gestellt worden. Sie finden sich beispielsweise am

84 Dairinji 大林寺 (Tōkyō Bunkyō, Jōdoshū),[729]
161 Gangyōji 願行寺 (Tōkyō Bunkyō, Jōdoshū), Abb. 233 und 234,
140 Entsūji 圓通寺 (Tōkyō Bunkyō, Sōtōshū), Abb. 235.[730]

Daneben können auch einzelne alte Bäume unter Denkmalschutz (*hogo jumoku* 保護樹木) stehen. Beispiele dafür finden sich am:

487 Mankōji 満光寺 (Arakawa, Jōdoshū), Abb. 236,

726 Solche großen Freiflächen lassen sich auch schon in der Edo-Zeit nachweisen, insbesondere an größeren Tempeln, die nicht nur zu hohen religiösen Feiertagen eine große Zahl Besucher erwarteten und vor deren Tempelhallen regelmäßig kulturelle Veranstaltungen im Freien stattfanden, ausführlich dazu vgl. Andō 2009, 132ff.

727 Vgl. ausführlich dazu Jinnai 1995, 7ff.

728 In der Edo-Zeit war der Gartenbestand in den Residenzen der Daimyō weitaus größer als auf Tempelanlagen, doch wurden diese im Zuge der Meiji-Restauration aufgelöst und in städtische Wohngegenden umgewandelt.

729 Bei Gartenanlagen kann hier sachbedingt keine Angabe zum Baujahr gemacht werden.

730 Ausführlich zu diesen und weiteren Beispielen vgl. Kitagawa 2012.



Abbildung 233: # 161 Gangyōji 願行寺 Garten (Tōkyō Bunkyō, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 234: # 161 Gangyōji 願行寺 Garten (Tōkyō Bunkyō, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 235: # 140 Entsūji 圓通寺 Garten (Tōkyō Bunkyō, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 236: # 487e Mankōji 満光寺 Garten (Arakawa, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

419 Kichijōji 吉祥寺 (Bunkyō, Sōtōshū),
216 Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 (Taitō, Jōdoshinshū).

Doch auch die Möglichkeiten der Grünanlagen stehen vor allem im städtischen Umfeld mit den oben genannten wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und den daraus resultierenden strukturellen Veränderungen der Anlagen im Zusammenhang. So kann auch hier ein Blick auf die bauliche Situation in Nishi-Asakusa 1-chōme einen exemplarischen Eindruck davon geben, welchen Raum Gartenanlagen und Grünflächen in



Tōkyōto, Taitōku,
Nishi-Asakusa 1-chōme, 2–9
東京都台東区西浅草1丁目2–9

Gebäude eines Tempels
Baum oder Garten

① Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院
② Chōkyōji 長敬寺
③ Ganryūji 願龍寺
④ Tokuhonji 徳本寺
⑤ Zenshōji 善照寺
⑥ Manshōji 満照寺
⑦ Tōkōji 等光寺
⑧ Saikōji 西光寺
⑨ Tsūkakuji 通覚寺
⑩ Shūonji 宗恩寺
⑪ Raiōji 来応寺
⑫ Shinpukuji 真福寺
⑬ Kōenji 光円寺
⑭ Unkōji 運行寺
⑮ Seikōji 清光寺
⑯ Keikakuji 敬覚寺
⑰ Senshōji 専勝寺
⑱ Ryokusenji 緑泉寺
⑲ Zenryūji 善龍寺
⑳ Enshōji 円照寺

Abbildung 237: Nishi-Asakusa 1-chōme, Darstellung mit Tempelbauwerken und Grünanlagen von Tempeln, © Jonas Gerlach.

großstädtischem Umfeld vielerorts einnehmen. Die ohnehin geringe Bepflanzung des gesamten Viertels liegt zwar überwiegend auf Tempelgrundstücken, doch besteht sie auch dort mit nur wenigen Ausnahmen aus schmalen Grünstreifen, einzelnen Bäumen oder Begrünungen durch Topfpflanzen, wie am

164 [Nr. 3] Ganryūji 願龍寺 (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū), Abb. 238,
876 [Nr. 5] Zenshōji 善照寺 (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū),
632 [Nr. 8] Saikōji 西光寺 (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū), Abb. 239,
575 [Nr. 11] Raiōji 来應寺 (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū).

An den meisten großstädtischen Tempelanlagen sind wie hier Grünanlagen oft als kleine Grünstreifen oder Grüninseln auf dem Gelände verstreut, etwa zwischen den Gräbern eines Friedhofs, am Rande eines Parkplatzes usw. Darüber hinaus wird vor



Abbildung 238: # 164b [Nr. 3] Ganryūji 願龍寺 Garten vor der Haupthalle (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

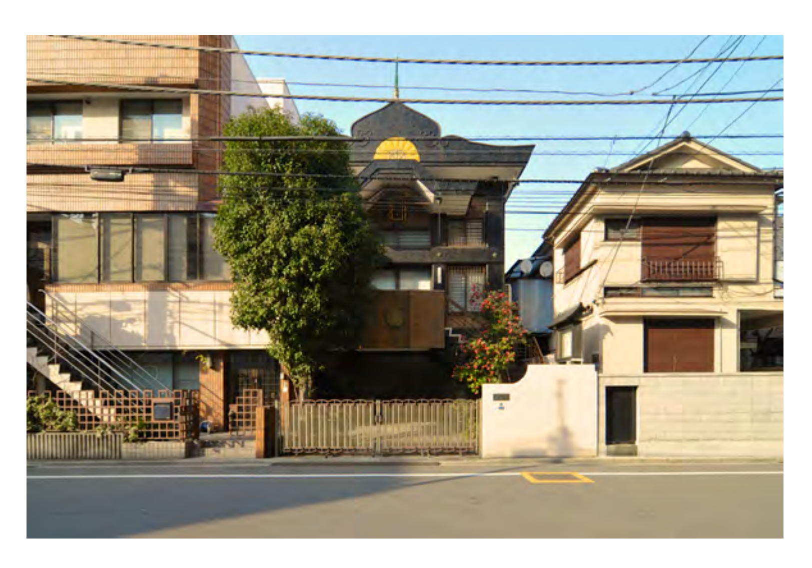


Abbildung 239: # 632b [Nr. 8] Saikōji 西光寺 Garten vor der Haupthalle (Tōkyō Taitō, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

allem für kleine oder schwer zugängliche Flächen wie Gebäudelücken oder Innenhöfe auf die Tradition der »Trockenen Berg- und Wasser[gärten]« (*karesansui* 枯山水)[731] als reine Steingärten zurückgegriffen. Beispiele finden sich am

731 Diese Gartenbauweise als Trockenlandschaft mit meist weiten, geharkten Kiesflächen und einzelnen Steinformationen verbreitete sich ab der Muromachi-Zeit in Japan vor allem in den Zen-Traditionen. Sie ging mit Veränderungen im Tempelbau einher, in denen die symmetrische Strenge der Kamakura-zeitlichen Anlageweisen der Zen-Klöster aufgebrochen wurde hin zu einer sich weitläufig als Gebäudeverbund auf dem Grundstück erstreckenden Bauform (*shinden-zukuri*), vgl. Henning 1982, 168ff.

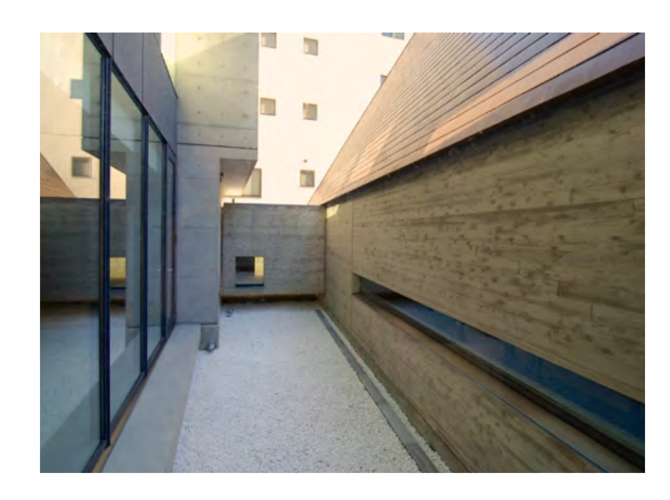


Abbildung 240: # 302e Ikōin 威光院 Garten im Innenhof (Tōkyō Taitō, Shingonshū), © Jonas Gerlach.

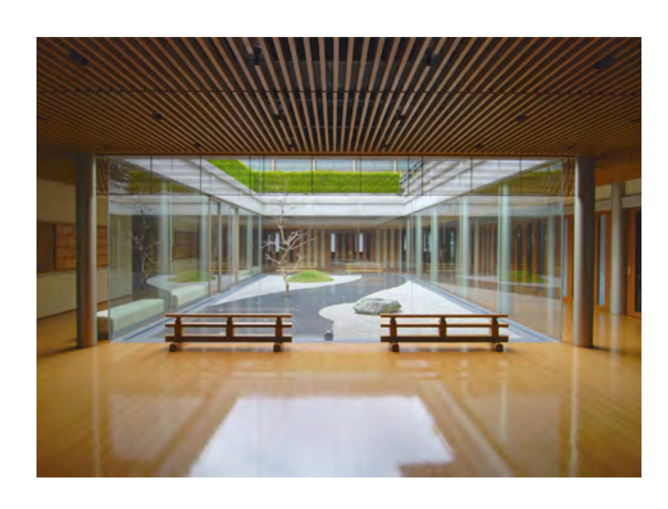


Abbildung 241: # 869b Zenryūji 善立寺 Garten im Innenhof (Tōkyō Adachi, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 242: # 391c Kangyōji 勧行寺 Garten im Innenhof (Yokohama, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.

302e Ikōin 威光院 (Tōkyō Taitō, Shingonshū), Abb. 240,
223c Hōjōin 法乗院 (Tōkyō Kōtō, Shingonshū),
869b Zenryūji 善立寺 (Tōkyō Adachi, Nichirenshū), Abb. 241
391c Kangyōji 勧行寺 (Yokohama, Hokkeshū), Abb. 242.

Letzterer ist auch hier ein Beispiel für eine neuartige Verwendung von Material durch neue Gestaltgebung. Der Garten liegt im Innenhof des in U-Form angelegten Empfangsgebäudes des Kangyōji. Er ist mit großen und weit aus dem Boden herausstehenden Steinquadern gepflastert, deren Oberfläche als ein Relief einer Meeresbrandung mit heranschlagenden Wellen und einzelnen herausstehenden Felsen ausgearbeitet ist. Wasserlandschaften und Meeresabbildungen als Steinanordnungen sind im japanischen Gartenbau weit verbreitet, doch nutzen diese meist Kieselsteine, die in Wellenform geharkt die modellierte Wasseroberfläche zeigen, und sind nicht als eine dauerhaft in den Stein gearbeitete Landschaft fixiert. Ihre ständige Pflege und das Harken der Kiesoberfläche hat eine lange Tradition als klösterliche Übung, vor allem der Zen-Traditionen, die sich nun in einer Reliefausführung wie am Kangyōji nicht mehr stellt.

Insgesamt nehmen Gartenanlagen einen geringen Platz auf vielen städtischen Tempelgrundstücken ein und erscheinen als ein gestalterisches Beiwerk. Sie finden sich meist nur an alten Tempelanlagen großflächig als landschaftliche Ausführungen eines religiösen Sinns oder Geschehens, etwa als eine Darstellung des Reinen Landes.[732] Darin erfahren sie jedoch selten einen neuen Impuls, und auch umgekehrt sind es meist nicht die oben herausgearbeiteten Ideen einer Geländeordnung, die für eine neue Gestaltgebung sinnstiftend ist.

11.4 Parkplätze

Mit der großstädtischen Wohnsituation verbunden sind unterschiedliche Bemühungen erkennbar, auch auf kleinen Grundstücken Freiräume zu schaffen, indem platzsparende bauliche Lösungen für Gebäude und auch für Gräber gefunden werden. Dies ist u.a dem Umstand geschuldet, dass in japanischen Großstädten an vielen Stellen Parkverbot herrscht und daher eigene Besucherparkplätze für Tempel erforderlich sind, falls keine öffentlichen Parkplätze in der Nähe liegen. Erforderlich ist dies nicht nur, damit Tempelbesucher komfortabel anfahren können, mitunter ist die Parkmöglichkeit auch ausschlaggebend dafür, ob überhaupt Besucher kommen oder der Tempelgemeinde beitreten.[733]

Es wird daher auch die Möglichkeit genutzt, unterirdische Parkplätze anzulegen. In Nishi-Asakusa 1-chōme liegen solche unter der

216b [Nr. 1] Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 *hondō* (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū), Abb. 244,

Dort ausführlich zur Entstehung dieses Gartentyps, vgl. außerdem Schaarschmidt-Richter 1999, 160ff.; Schaarschmidt-Richter 2008, 64ff.

732 Zu Gartenanlagen als Reines Land vgl. Schaarschmidt-Richter 1999, 28ff.; Schaarschmidt-Richter 2008, 30ff.

733 Vgl. Amano 2003, 74ff.



Tōkyōto, Taitōku,
Nishi-Asakusa 1-chōme, 2–9
東京都台東区西浅草1丁目2–9

Gebäude eines Tempels
Parkplatz
Parkplatz unter einem Gebäude

① Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院
② Chōkyōji 長敬寺
③ Ganryūji 願龍寺
④ Tokuhonji 徳本寺
⑤ Zenshōji 善照寺
⑥ Manshōji 満照寺
⑦ Tōkōji 等光寺
⑧ Saikōji 西光寺
⑨ Tsūkakuji 通覚寺
⑩ Shūonji 宗恩寺
⑪ Raiōji 来応寺
⑫ Shinpukuji 真福寺
⑬ Kōenji 光円寺
⑭ Unkōji 運行寺
⑮ Seikōji 清光寺
⑯ Keikakuji 敬覚寺
⑰ Senshōji 専勝寺
⑱ Ryokusenji 緑泉寺
⑲ Zenryūji 善龍寺
⑳ Enshōji 円照寺

Abbildung 243: Nishi-Asakusa 1-chōme, Darstellung mit Tempelbauwerken und Parkplätzen von Tempeln, © Jonas Gerlach.

41a [Nr. 2] Chōkyōji 長敬寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 245,
827a [Nr. 14] Unkōji 運行寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū),
653a [Nr. 15] Seikōji 清光寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 246,
404a [Nr. 16] Keikakuji 敬覚寺 *hondō* (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū).

Andere Tempel im gleichen Viertel stellen Parkplätze für Besucher auf dem Grundstück bereit, doch bieten diese meist nur für wenige Fahrzeuge Platz.

Darüber hinaus werden auch separat liegende Grundstücke in mittelbarer und unmittelbarer Nachbarschaft als Parkplätze genutzt. Beispiele dafür, nicht in Nishi-Asakusa, sind am



Abbildung 244: # 216c [Nr. 1] Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院 Parkplatz unter der Haupthalle (Tōkyō Taitō, 1953, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 245: # 41b [Nr. 2] Chōkyōji 長敬寺 Parkplatz vor der Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 246: # 653b [Nr. 15] Seikōji 清光寺 Parkplatz vor und unter der Haupthalle (Tōkyō Taitō, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.

639a Saiseiin 済生院 (Tōkyō Kōtō, Jōdoshū),
880e Zōrinji 増林寺 (Tōkyō Kōtō, Sōtōshū).

Viele Tempel verfügen jedoch über Freiflächen auf dem Gelände, meist direkt vor der Haupthalle, die oft als Parkplätze genutzt werden.

Der Architekt Nakayama Shigenobu stellt mit Bezug auf Freiflächen im Tempelbau in seiner Studie über Tempel- und Schreingelände (*keidai*) in japanischen Großstädten fest, dass es in den vergangenen Jahrhunderten vor allem Wege gewesen seien, die als Pflasterungen die ansonsten aus Gärten oder Erdflächen bestehenden Flächen strukturierten (bei großen Tempeln sei dies anders gewesen), wohingegen in jüngeren Jahrzehnten durch asphaltierte Flächen und weniger Gärten der Weg oft nur noch angedeutet sei und zunehmend Plätze (*hiroba* 広場) geschaffen würden. Das sei vor allem ein für westliches Raumdenken bedeutender Gedanke und habe in der japanischen Stadtbaugeschichte wenig Hintergrund.[734] Große Flächen vor vielbesuchten, geschichtsträchtigen Tempelhallen sind aber auch heute in den wenigsten Fällen zu Parkplätzen umfunktioniert.

11.5 Tempelglocken

Das Schlagen der Zeit durch eine Tempelglocke ist für den geregelten Klosterbetrieb und war in früheren Jahrhunderten auch darüber hinaus allgemein für die Gliederung des Tages von Bedeutung. Es gibt zudem Riten, in denen der Glockenton ein wesentlicher Teil des Zeremoniells ist, so die 108 Glockenschläge am Neujahrsabend (*joya no kane* 除夜の鐘), zu deren Anlass sich oft viele Menschen an Tempeln versammeln. In der idealtypischen Anlageform eines Klostertempels (*shichidō garan*) sind Glockentürme daher ein fester baulicher Bestandteil der Anlage, doch es lassen sich auch Beispiele großer traditioneller Tempelanlagen aufzeigen, bei denen eine Tempelglocke nicht in einem eigens dafür errichteten Pavillon aufgehängt wird, sondern an anderer Stelle angebracht ist, etwa in Laufgängen oder außen an einem Gebäude. Beispiele für Letzteres finden sich vor allem an kleinen Tempeln mit entsprechenden Glocken, deren Volumen und Gewicht eine solche Hängung erlaubt, wie an der

275 Hōsenji 法泉寺 *hondō* (Wake, 1878, Nichirenshū),
449a Konchiin 金地院 *hondō* (Tōkyō Minato, 1955, Rinzaishū), Abb. 247,
752a Shōsenji 正泉寺 *hondō* (Ōsaka, 1962, Sōtōshū),
519a Myōkakuji 妙覚寺 *hondō* (Ōsaka, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 248,
487a Mankōji 満光寺 *hondō* (Tōkyō Arakawa, Baujahr unbekannt, Jōdoshū).

Tempelglocken gehören meist zum langjährigen Besitztum von Tempeln und finden in Neubauten lediglich einen neuen Ort. Wird dafür bei ganzheitlicher Neugestaltung von Tempeln ein eigener Glockenturm errichtet, erhält dieser insbesondere ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht selten ebenfalls eine Ausführung aus Beton

734 Nakayama 2000, 61ff. Nakajima bezieht dies nur auf Tempel- und Schreingelände. Außerhalb dieser blieben in der Stadtstruktur (vor allem in Großstädten) der Weg und die Straße das vorwiegende raumteilende Element.



Abbildung 247: # 449a Konchiin 金地院 Tempelglocke an der Haupthalle (Tōkyō Minato, 1955, Rinzaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 248: # 519a Myōkakuji 妙覚寺 Tempelglocke an der Haupthalle (Ōsaka, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

mit einer der bis hierher aufgezeigten neuen Formen der Baugestalt, vor allem in der Anlage des Dachs. Der Aufbau eines Glockenturms folgt dabei nach wie vor oft einem stets gleichen Typ, der als offenes Gerüst mit quadratischem Grund und meist auskragendem Dach zentral eine große Glocke trägt, die von außen durch einen waagerecht gehängten Schlegel geschlagen werden kann. Oft haben diese neu gestalteten Glockentürme einen formalen Bezug zur Gestaltung der anderen Gebäude, insbesondere der Haupthalle, wie der

526b Myōkyōji 妙経寺 Glockenturm (Tōkyō Taitō, 1959, Nichirenshū), Abb. 249,
25 Chisen'in 地泉院 Glockenturm (Nakashima, 1960, Shingonshū),
47b Chōsenji 澄泉寺 Glockenturm (Tōkyō Minato, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū),
83c Dairenji 大蓮寺 Glockenturm (Ōsaka, 1966, Jōdoshū),
271c Hōsenji 宝泉寺 Glockenturm (Tōkyō Shinjuku, Baujahr unbekannt, Tendaishū), Abb. 250,
771 Sōneiji 総寧寺 Glockenturm (Ichikawa, Baujahr unbekannt, Sōtōshū).

Die Bauweise von Tempelbauwerken aus Beton, die zunehmende gestalterische Eigenwilligkeit und wohl nicht zuletzt auch raumökonomische Überlegungen haben bei einigen Tempeln zudem dazu geführt, den Glockenturm auf das Dach eines anderen Bauwerks zu verlegen, meist der Haupthalle oder des Gemeindegebäudes. Beispiele sind

601b Ryōnenji 了然寺 Gemeindegebäude (Tōkyō Nakano, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 251,
688a Shingyōji 信行寺 *hondō* (Tōkyō Nerima, 1954, Jōdoshinshū), Abb. 252,
448 Kōmyōji 光明寺 Gemeindegebäude »Waka kaikan 和香会館« (Yokohama, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), Abb. 253,
647a Seifukuji 西福寺 *hondō* (Tōkyō Kita, Baujahr unbekannt, Shingonshū),
347b Jōmyōji 常妙寺 Gemeindegebäude »Shion kaikan 四恩会館« (Ōita, 1990, Nichirenshū).

Letztes ist ein dreigeschossiges kubisches Bauwerk mit querrechteckiger Fassade. Diese bildet die Zugangsseite von der anliegenden Straße zum Tempelgelände durch eine zentrale Durchfahrt im Erdgeschoss, die der Ausgangspunkt einer nord-südlich verlaufenden Achse ist, auf der sich dahinterliegend zunächst das Tempeltor, ein Innenhof und schließlich die Haupthalle befinden. Über dem zentralen Eingang erhebt sich zur Straße hin ein schmaler Balkon, der die Grundfläche für einen alten Glockenturm in traditioneller Holzausführung bildet und diesen so dem Bauwerk axial auf Höhe des zweiten Obergeschosses scheinbar schwebend vorlagert. Der alte Glockenturm markiert somit den Ausgangspunkt der Geländeachse als Eingang zum Tempel und ist gleichzeitig ein eingefügtes Moment des Vorgängerbaus, der einem unwissenden Passanten zu verstehen geben möchte, dass sein Trägerbauwerk der Eingang zu einem Tempel ist, was sich ansonsten von außen nicht merklich zeigt.

Eine erkennbare bauliche Neubestimmung der Aufgabe der Glocke ist insgesamt nur schwer auszumachen und wird in der Literatur nicht weiter thematisiert. Mit Ausnahme der letztgenannten Positionierungen auf dem Dach von anderen Bauwerken ist der Ort der Glocke in seinem Grundsatz durch die tiefschürfenden Umstrukturierungen von Baugestalt und Gebäudedispositionen vergleichsweise unberührt geblieben, auch wenn ihm nahezu alle gestalterischen Ausdrücke zuteil geworden sind. Die Tempelglocke selbst scheint daher, ähnlich auch der liturgischen Gerätschaft im Altarbereich, losgelöst



Abbildung 249: # 526b Myōkyōji 妙経寺 Glockenturm (Tōkyō Taitō, 1959, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 250: # 271c Hōsenji 宝泉寺 Glockenturm (Tōkyō Shinjuku, Baujahr unbekannt, Tendaishū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 251: # 601b Ryōnenji 了然寺 Glockenturm auf dem Dach des Gemeindegebäudes (Tōkyō Nakano, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 252: # 688a Shingyōji 信行寺 Glockenturm auf dem Dach der Haupthalle (Tōkyō Nerima, 1954, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 253: # 448 Kōmyōji 光明寺 Gemeindegebäude Waka kaikan 和香会館 mit Glockenturm auf dem Aufzugschacht (Yokohama, Baujahr unbekannt, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

von der Architektur und ihren Gestaltungsmöglichkeiten, das heißt dessen, was sich ein Architekt zur Aufgabe nimmt, wenn er einen Tempel gestaltet, ein Teil des Bestands zu sein, dessen Aufgabe im Dienst der buddhistischen Übung liegt.

11.6 Tore und Zugänge

In baugestalterischer Hinsicht lassen sich grundsätzlich die gleichen Veränderungen, die bisher überwiegend am Beispiel von Haupthallen aufgezeigt wurden, ebenso wie an Glockentürmen auch an Toren feststellen. Anders als bei Glockentürmen sind bei Toren zudem grundsätzliche Neubestimmungen ihrer Bedeutung festzustellen, die parallel zu den oben genannten Neukonzeptionen der Idee des zweckorientierten Bauens oder des ästhetischen Wohlgefallens geschehen.

Durch zweckrationales Baudenken und vor dem Hintergrund einer möglichst platzsparenden Grundstücksnutzung mit Zufahrt- und Parkplatzmöglichkeiten für Pkw und Kleinlastwagen, so etwa der Feuerwehr oder der Bestattungsinstitute, erscheint ein großformatiges traditionelles Eingangstor oft hinderlich und daher unattraktiv. Viele Tempel sind daher dazu übergegangen, anstelle eines Tempeltors in traditionellen Proportionen dachlose Metalltore oder schiebbare Gitter zu installieren, die sich in Form und Gebrauch höchstens durch ein angebrachtes Emblem von denen anderer Einrichtungen oder Privatanwesen unterscheiden. Verschiedene Lösungen sind
376b Jūpōji 十方寺 Tor (Tōkyō Bunkyō, Baujahr unbekannt, Nichirenshū), Abb. 254,
#471b Kōshōji 光照寺 Tor (Ōsaka, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), Abb. 255,
678c Sesshinji 接心寺 Tor (Tokyō Kōtō, Baujahr unbekannt, Jōdoshū).

Andere Tempel hingegen haben einen Zugang durch überdachte Tore, deren Durchfahrt entweder groß genug für Fahrzeuge oder als separater Zugang daneben angelegt ist. Beispiele sind das
139 Entokuji 円徳寺 Tor (Tokushima, 1961, Jōdoshinshū),
232c Hōkōji 法光寺 Tor (Nagoya, 1966, Jōdoshinshū), Abb. 256,
688c Shingyōji 信行寺 Tor (Tōkyō Nerima, 1993, Jōdoshinshū),
155d Fukushōji 福昌寺 Tor (Tōkyō Shibuya, 1999, Sōtōshū), Abb. 257.
In einigen Fällen, wo ein Tempel ein altes Holztor besitzt, das zu diesem Zweck nicht abgetragen oder durch eine Einbindung in eine größere Betonkonstruktion nicht beschädigt werden sollte, finden sich auch Anlageweisen, die dem alten Tor eine torlose Fahrzeugzufahrt direkt nebenan legen, wie neben dem
261c Hon'yōji 本要寺 Tor (Nagoya, Baujahr unbekannt, Butsuritsushū), Abb. 258,
241b Honganji 本願寺 Tor (Tōkyō Shinagawa, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū),
790 Tenmyōkokuji 天妙国寺 Tor (Tōkyō Shinagawa, 1960, Hokkeshū), Abb. 259.
Diese durch ihre danebenliegenden Durchgänge nicht immer genutzten, zum Teil freistehenden Tore ohne eine Einbindung in eine Mauer oder Umfriedung machen sowohl den Pragmatismus der industriezeitalterlichen Nutzung und ihrer Anforderung als auch gleichzeitig einen oft respektvollen und konservatorischen, aber auch musealen Umgang mit der eigenen Baugeschichte deutlich, was zwangsläufig auch eine Dekontextualisierung und Neubestimmung von Sinn bedeutet.



Abbildung 254: # 376b Jūpōji 十方寺 Tordurchfahrt (Tōkyō Bunkyō, Baujahr unbekannt, Nichirenshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 255: # 471b Kōshōji 光照寺 Tordurchfahrt (Ōsaka, Baujahr unbekannt, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 256: # 232c Hōkōji 法光寺 Tor mit breiter Durchfahrt (Nagoya, 1966, Jōdoshinshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 257: # 155d Fukushōji 福昌寺 Tor mit separatem Durchgang für Fahrzeuge (Tōkyō Shibuya, 1999, Sōtōshū), © Jonas Gerlach.

Dem gegenüber gibt es auch Tempel, und das scheint ebenfalls nur ein konsequent nächster Schritt zu sein, die ihr Tor abgetragen und kein neues mehr errichtet haben, obwohl ausreichend Platz gegeben ist. Ein Beispiel ist das
882b Zuiōji 瑞応寺 Durchfahrt (Tōkyō Adachi, Shingonshū), Abb. 260.
Die Begrenzung des Geländes ist durch eine kniehohe Mauer erkennbar, der Zugang durch zwei große freistehende Figuren der beiden Wächterkönige (Niō) gekennzeichnet, die üblicherweise in baulichem Zusammenhang zum Torbau zu beiden Seiten des Durchgangs stehen.[735] Nach Aussage des Priesters des Zuiōji, Nakajima Kenzan 中島剣山 (*1937), geschah diese Anlage mit der Absicht, den Zugang zum Friedhof so offen wie möglich zu gestalten, den Angehörigen von dort bestatteten Personen also Tag und Nacht einen freien und einladenden Zugang zum Tempel zu gewähren, der nicht durch ein (nachts) zeitweise geschlossenes Tor behindert werden sollte.[736]

Ein anderer Umgang mit diesem Anliegen, das zu einer individuellen baulichen Neuschöpfung geführt hat, ist das
759 Shōunji 正雲寺 Gasshōmon 合掌門 (Ōita, Baujahr unbekannt, Sōtōshū).
Das als »Tor der zusammengelegten Handflächen« bezeichnete Bauwerk ist eine mehrere Meter hohe plastische Nachbildung einer Geste, die vor allem in den Zen-Traditionen des Buddhismus eine übliche Handhaltung der Ehrerbietung, der Begrüßung usw. ist. Zwei kielbogenartig zusammenlaufende Arme mit Händen formen bei diesem Tor den Durchgang als Eingang zum Gelände und zum Friedhof. Entgegen der weithin erkennbaren Bemühungen, das Tor in seiner Erscheinung zu minimieren und formfunktional an den betrieblichen Gebrauch anzupassen, wodurch auch die Idee des Eingangstors zum Tempel als Ausgangspunkt der Übung eines Hindurchschreitenden und der durch Wächterkönige beschützten Zufluchtsnahme in Buddha, *dharma* und *saṃgha* stückweise aufgegeben werden muss,[737] gibt es kaum Beispiele für großformatige Neubauten von Toren mit neuer Gestalt dieser Idee, wie sie sich im Gasshōmon durchaus erkennen lässt.

Noch deutlicher wird die Bedeutung eines Tors am wohl größten Beispiel eines Torneubaus mit neuer Gestaltung, dem
306e Isshinji 一心寺 Tor (Ōsaka, 1997, Jōdoshū), Abb. 261.
Im Zuge des bereits erwähnten Neubaus von weiten Teilen des Geländes des Isshinji durch Takaguchi Yasuyuki in den 1990er Jahren erhielt der Tempel dieses Tor, das im Verbund mit den umliegenden, ausschließlich ziegelgedeckten Bauwerken des Tempels zunächst durch sein großes, stumpfwinkliges Glasdach heraussticht. Die Dachhaut wird von einer massigen, auskragenden Konstruktion schwarzer Metallwinkel getragen, die zu beiden Seiten des Durchgangs je auf einem breiten blockartigen Unterbau aufliegen. Diesen ist jeweils ein Podest vorgelagert, auf dem die zwei Figuren der Wächterkönige stehen, die für das Tor als etwa 5 m große neoexpressionistische Skulpturen neu geschaffen wurden. Die Unterbauten selbst sind als eigene Bauwerke angelegt und mit Teestuben eingerichtet. Seitlich des Tores im

735 Ausführlicher dazu vgl. Homepage des Tempels unter http://www.zuiojitemple.or.jp/file/sanpomichi9.html (Zugriff vom 22.03.2015).

736 Aussage in einem Interview bei eigener Ortsbegehung am 23.03.2013.

737 Vgl. Lin 2006, 35ff.; siehe Abschnitt 3.2.



Abbildung 258: # 261c Hon'yōji 本要寺 Tor mit separatem Durchgang für Fahrzeuge (Nagoya, Baujahr unbekannt, Butsuritsushū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 259: # 790 Tenmyō kokuji 天妙国寺 Tor mit separatem Durchgang für Fahrzeuge (Tōkyō Shinagawa, 1960, Hokkeshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 260: # 882b Zuiōji 瑞応寺 Durchfahrt (Tōkyō Adachi, ohne Baujahr, Shingonshū), © Jonas Gerlach.



Abbildung 261: # 306e Isshinji 一心寺 Tor (*sanmon* 山門) (Ōsaka, 1997, Jōdoshū), © Jonas Gerlach.

linken Unterbau befindet sich ein Eingang in eine sich unter dem gesamten Tor erstreckende Toilettenanlage.

Der Bau ist Resultat mehrerer Überlegungen Takaguchis, den Anforderungen, die an seinen Tempel durch die ihn besuchenden Menschen gestellt sind, gerecht zu werden. Zunächst sei dies vor allem eine sinnvolle Antwort auf die hohe Zahl von Besuchern, die zu Stoßzeiten an hohen Feiertagen auf das Gelände strömen. Die Anlage und Gestalt des Tores sei daher sowohl für die große Bedeutung des Tempels repräsentativ als auch von praktischem Nutzen für die zum Teil mehrere hundert Meter lang anstehenden Tempelbesucher. Zudem war es sein erklärtes Ziel, die eintretenden Menschen durch das Tor willkommen zu heißen. Dazu Takaguchi:

> お寺に参詣する人を伝統様式で出迎えるかどうかということは、かなりデリケートな問題であって、そこに「期待」されているイメージからすれば明かに伝統様式の採用が望ましい。したがってそこで、どう決断するかにかなりシビアな現代化の思想が要求されるように思われた。結果的に私は、今日的な役割を重視される方針をとったのだ [...].[738]

> Ob ich die Menschen, die einen Tempel besuchen, mit [einem Tor in] traditionellem Stil empfange oder nicht, ist ein heikles Thema. Wenn ich nach dem Bild [hier wieder wörtlich: engl. *image*] gehe, das dort »erwartet« wird, wäre eine Ausführung in traditionellem Stil klar wünschenswert. Deswegen denke ich, dass für die Entscheidung hier eine ziemlich genaue Idee unserer Zeit [und ihres Wandels]

738 Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 18f.

> erforderlich ist. Schlussendlich habe ich eine [baustilistische] Richtung eingeschlagen, die zeitgemäße Funktionen für wichtig ansieht.

Zu diesen »zeitgemäßen Funktionen«, die ein traditioneller Torbau demnach nicht oder weniger gut erfüllen könne, gehöre vor allem, dass das Tor den Tempel nach außen hin öffne, so dass Besucher dort gerne und erholsam ihre Zeit verbringen. Neben den Besuchern an Feiertagen machen überwiegend Angehörige von dort Bestatteten den alltäglichen Besucherverkehr aus, die in der Regel ausschließlich kommen, um ein Grab aufzusuchen und vor der Halle zu beten, also nicht die Tempelhallen selbst betreten und daher kaum mit anderen Bauwerken des Tempelgeländes als dem Eingangstor direkt in Berührung kommen. Deshalb komme es gerade dem Tor als Aufgabe zu, das Tempelgelände zu einem »offenen Platz, an dem eine Atempause möglich ist« (*kyūsoku dekiru hiroba* 休息できる広場)[739] zu gestalten, zum einen dadurch, dass es dem Besucher durch seine Erscheinung einen solchen Eindruck (Takaguchi nennt auch dies engl. *image*) mit auf seinen Weg gebe, zum anderen, da es unansehnliche Orte, wie die Toiletten und Getränkeautomaten, die zuvor das Bild des Tempelgeländes mitgeprägt haben, in sein Inneres aufnehme.

Abschließend lässt sich an diesem letzten Beispiel feststellen, dass Takaguchi mit seiner Aussage, der hier Bauende und Entwerfende müsse erforderlicherweise »eine ziemlich genaue Idee unserer Zeit [und ihres Wandels]« haben, diejenige Anforderung auf den Punkt bringt, die spätestens seit der Nachkriegszeit weit verbreitet, aber auch schon davor die neue Aufgabe des Tempelbaus zu sein scheint, die sowohl an einen Architekten als neue kreative formgebende Instanz als auch an die Institution eines jeden solchen Tempels als auftragegebender Bauherr und schließlich auch hoheitlicher Sinngeber durch die eigene Nutzung selbst gestellt ist. So lässt sich schon an den Torbauten und Eingängen von Tempeln erkennen, welche Ideen und Bedürfnisse für die dahinterliegende Institution höchste Priorität haben, denn die genannte Aufgabe, die Gestalt eines Tempels aus der Idee der sich wandelnden Gegenwart zu begründen, um dadurch Bedürfnisse und Erwartungen von Besuchern zu erfüllen, ist selbstgestellt und zumindest in dieser radikal deutlichen Form neu.

739 Takaguchi in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 20.

Abschließende Bemerkungen zu Untersuchung II

Die vielen neuen Gestaltungen und Gedanken des Tempelbaus haben in ihrer Unterschiedlichkeit gezeigt, dass die Bewältigung der Aufgabe seiner Übersetzung in die jeweiligen Gegenwarten ab der Meiji-Zeit keinen homogenen Verlauf genommen hat. Zudem sind durch die je unterschiedlich gestellten Anforderungen an jedes einzelne Bauvorhaben viele Beweggründe gleichzeitig gegeben, was eine allgemeine und zusammenfassende Darstellung des Gesamten erschwert. In der Zusammenschau lässt sich jedoch erkennen, dass diese zeitlich und situativ unbeständigen Ausgangslagen mit ihren jeweiligen neuen Bauformen und Gestaltungen, die sie (nicht nur) im Tempelbau hervorgebracht haben, von einem *Wechselspiel zwischen Erinnern und Vergessen* zeugen, an dem sich Antworten auf die Frage nach dem über die gebaute Form hinaus Neuen finden.[740]

Wenn man im kunstgeschichtlichen Vokabular davon ausgeht, dass sich eine baugeschichtliche Stilepoche durch einen ihr eigenen Formenkanon bestimme, also durch eine Auswahl immer ähnlicher Formen und Ornamente, dann zeigt der Tempelbau, dass sich eine grundsätzlich ähnliche Kanonbildung auch in einer anachronistischen Sicht, also ohne dass darin eine Gliederung in Stilepochen erfolgt, für die ganze Bauaufgabe feststellen lässt. Ein gebauter Tempel ist selbst ein Kanon.[741] Seine einzelnen Bauformen, Anlageweisen, Ornamente, Abbildungen usw. sind tradierte Erinnerungen an bestimmte Ideen, die eine Anlage jeweils in ihrer Gesamtheit ausmachen. Da mit Gadamer aber eingangs gesagt wurde, dass Sinngebung stets neu erfolgt,[742] geschieht darin auch Erinnerung je nach Person, Umstand usw. immer wieder anders, und zwar bis zu dem Maß, dass bei einem Neubau formale Neukontextualisierungen erfolgen können, wenn sich Erinnerungen gewandelt haben und sich so auch die Bedeutungen einzelner Formen verschieben oder mitunter sogar diejenigen Formen des Kanons (als Erinnerungen), die nun keine Bedeutung mehr haben, nicht wieder mit aufgenommen werden, schlicht weil die Bedeutung nicht erinnert wird und vergessen ist oder weil neue Erinnerungen hinzutreten, die alte verdrängen und so zu ihrem Vergessen führen.

Ein Erinnern und Vergessen lässt sich in allen Jahrhunderten des buddhistischen Tempelbaus feststellen. Das zeigt sich nicht nur im Errichten und Ausführen von Bauwerken oder der Aufteilung von Land zur klösterlichen Übung, sondern lässt sich auch in der scholastischen Auseinandersetzung mit der buddhistischen Lehre erkennen. Dies ist insbesondere in Zeiten großer Umbrüche der Fall, von denen etwa Schriften des

740 Das sog. kollektive Gedächtnis und die Frage nach Erinnerung ist seit den Arbeiten von Maurice Halbwachs zu einem Forschungsgegenstand in den Kulturwissenschaften geworden. Spätestens seit den darauf aufbauenden Theorien von Jan und Aleida Assmann zum kulturellen Gedächtnis haben darin auch kunstgeschichtliche Fragestellungen Bedeutung gewonnen. Für einen Überblick vgl. Erll 2005.

741 Das Wort *Kanon* ist griechischen und lateinischen Ursprungs und bedeutet (gr.) »Leitfaden« oder (lat.) »Regel«, »Maßstab«. In der Architektur spricht man mit Bezug auf eine bestimmte Proportionslehre (etwa nach Vitruv) oder festgelegte Bauordnungen (z.B. Säulenordnungen) von einem Kanon. Seine Kanonizität erhält dieser durch strenge Tradierung und bindende Autorität, die allerdings nur so lange gegeben sein kann, wie man sich seiner Bedeutung erinnert.

742 Siehe Abschnitt 2.2.

5.–7. Jahrhunderts in China zeugen und die deutlich machen, dass viele Zeitgenossen dem Umstand ins Auge zu sehen glaubten, vom einstigen Buddhismus und der errettenden Kraft seiner Lehre, die er einst gehabt habe, sei nahezu nichts mehr zugänglich, die Erinnerung verblasst und das Vergessen allgegenwärtig. In der oben aus Daoshis *Fayuan julin* zitierten Textpassage[743] wird dies an Formulierungen deutlich wie:

> Ob echt oder falsch, [man] verändert [die Gestalt von Tempeln] nach Gutdünken. […] Wenn schließlich doch jemand seine Augen dazu bringt, diese Fußspur [des Vergangenen] anzusehen, wird darin doch nicht ihr Sinn erkannt. Man verrichtet die täglichen Dinge und weiß doch nicht ihren Grund.[744]

So war die Angst vor dem Vergessen und der Nichtzugänglichkeit der Lehre des Buddhas hier Antrieb für gezielte Erinnerung, Neuschreibung und strenge Bestimmung von Lehrinhalten, die in besagter Zeit in China etwa die Grundsteine für die Neuausprägungen (man könnte auch sagen Neuerinnerungen) der chinesischen Traditionen des Buddhismus waren, wie Huayan, Chan, Reines Land usw., und die auch in Japan bestimmend wurden. So scheint es auf der Hand zu liegen, dass in diesem Zuge auch Neubestimmungen zur Erinnerung an als vergessen wahrgenommene Tempelbauweisen formuliert wurden, was aber nicht bedeutet, dass eine solche Ausführung der Bauform jeweils zuvor bereits existiert haben musste.[745]

Folgen wir nun der eingangs zu dieser Untersuchung formulierten Beobachtung Inouyes zum Fortschrittsgedanken am Ende des 19. Jahrhunderts mit seinem Nährboden in einer in diesem Zuge grundlegend neukonstruierten Vergangenheit, die schlechter sein musste als das, wohin fortgeschritten wurde, kann für die Kanonbildung im Tempelbau festgestellt werden, dass mit der Loslösung des Buddhismus von seiner Vergangenheit im als rückständig wahrgenommenen Edo-zeitlichen Japan, für die seine Tempelbauten in ihrer Ausführung aus Holz sinnbildlich herhalten mussten, nahezu notwendigerweise ein Vergessen geübt werden *wollte*, dessen künstliche Gedächtnislücken dann mit Ideen neuer Erinnerungen gefüllt werden konnten, die der allgemein als fortschrittlich wahrgenommenen neuen Zeit entstammten und zu so umfassenden, absoluten und rigorosen Veränderungen im Kanon führten wie wohl nichts zuvor in der Geschichte des japanischen Tempelbaus.

Es wurde in dieser Untersuchung an unterschiedlicher Stelle deutlich, dass die neuen Wege des Tempelbaus nicht allein aus gebauten neuen Formen bestehen, sondern maßgeblich aus neuen Ideen, aus denen sich die neuen Formgebungen erst herleiten. Dass die neuen Ideen aber nahezu zwangsläufig zu einem Vergessen von alten führten, ist in den Ausführungen dieser Untersuchung ebenfalls in unterschiedlicher Weise dokumentiert worden, insbesondere dort, wo zeitgenössische schriftliche Auseinandersetzungen von vorsätzlichen und beabsichtigten Veränderungen gegenüber

743 Siehe Abschnitt 3.2.

744 T 2122 (53): 591a20–22.

745 Dies macht z.B. das oben zitierte *Sūtra und Grundplan des Tempels Jetavana in Śrāvastī in Indien* von Daoxuan deutlich, in dem dieser ein Idealbild eines Tempels entwirft, das absolut chinesisch ist und nachweislich kein gebautes Vorbild hat, wenngleich er diesen als den ersten Tempel in Jetavana beschreibt. Siehe dazu Abschnitte 3.4.2, 12.4.3 und 12.5.2.

dem Alten sprechen und das Neue nicht in suchender, experimentierender Ratlosigkeit über längst Vergessenes entstand.

Ein oben noch nicht genanntes Beispiel für eine solche Diskussion ist der Aufsatz des Architekten Hasegawa Teruo 長谷川輝雄 (1896–1926) »Shōrai no shūkyō kenchiku wo ika ni subeki ya 将来の宗教建築を如何にすべきや« (»Auf welche Weise sollten wir religiöse Architektur in Zukunft bauen?«), der 1926 in der Zeitschrift »Kenchiku zasshi« 建築雑誌 (»Architekturzeitschrift«) erschien. Hasegawa behauptet darin, ganz dem Zeitgeist entsprechend, dass in der Allgemeinheit der Architektur, der religiöse wie nicht religiöse Bauaufgaben gleichermaßen unterliegen, unnötige Traditionen und Konventionen von Formen und Gestaltgebungen verworfen und der Architektur der gegenwärtigen Gesellschaft angepasst werden sollten. Mit anderen Worten ist dies eine Aufforderung zum Ablegen all dessen, was aus der Baugeschichte als scheinbar Unnötiges in seine Gegenwart überliefert wurde, weil man sich der Gründe und Bedeutungen im neuen Architekturverständnis nicht erinnern konnte, oder mit seinen Worten:

> 今後我国が持つべき佛教寺院は何れの方面から見ても必ずしも支那建築系統を墨守しなければならない理由は少しも無い。佛教の精神はもっと事由広大なものである筈です。[746]
>
> Von welcher Seite man auch einen Blick auf die buddhistischen Tempel wirft, die unser Land in Zukunft haben sollte, es gibt nicht den geringsten Anlass, eine [in der baulichen Erscheinung erkennbare] Abstammung von chinesischer Architektur notwendigerweise bewahren zu müssen. Denn der Geist des Buddhismus ist etwas mit viel größerem Grund.

Und weiter unten:

> およそ組織は凡て形式を伴う。文化が體系化さるゝ時必然的に形式を釀成します。されば我々が常に対象を其内容に於て看ることを忘れざれば實は其形式の如きは意とするに足りないのであります。けれども警むべきは其形式に於ける傳統と因襲の腐敗であります、之れが人間の合理的創造的生活を蝕みます。此社會が文化を體系化せんとするにつれて、宗教も亦當然體系化せられざるを得ない。故に何等かの形式が與へられずには濟まないでせう。茲に社會に共通なる傳統と因襲を生じることが避け難いのであります。傳統 (Tradition) と因襲 (Convention) は相反の意義を持っている。傳統には人生の眞理と、必然性とが意識せられるが因襲にはそれが意識せられない。然し兩者何れも創造に非ざる點に於ては共通であるから、之は常に腐敗せんとする傾向を持つのであって、即ち傳統が動々もすれば因襲に堕せむとする所以であります。世界の建築史は皆此歴史を展開して居ます。[747]
>
> Nahezu alle Gefüge gehen meist mit einer Ordnung einher. Wenn Kultur systematisiert wird, führt das unvermeidbar eine Ordnung herbei. Wenn wir es aber nicht vergessen, die Gegenstände auf ihren Inhalt hin zu betrachten, dann ist ihre Ordnung der Aufmerksamkeit eigentlich nicht wert. Doch worauf wir achten sollten, ist die Fäulnis von Traditionen und Konventionen in Ordnungen, diese zerfressen das rationale und kreative Leben der Menschen. In dem Maß, in dem diese Gesellschaft versucht, Kultur zu systematisieren, können auch die Religionen selbstverständlich nicht umhin, systematisiert zu werden. Und deswegen lässt es

746 Hasegawa 1926, 76.
747 Hasegawa 1926, 79.

> sich auch nicht vermeiden, dass es [darin] eine Ordnung gibt. Es ist hier [daher] unvermeidlich, dass Traditionen und Konventionen entstehen, die mit der Gesellschaft gemein sind. Tradition und Konvention haben gegensätzliche Bedeutungen. In der Tradition wird sich der Mensch Wahrheit und Notwendigkeiten gewahr, aber in der Konvention wird er es nicht. Da aber beide den Punkt gemeinsam haben, keine Kreativität zu haben, hält dies immer den Hang dazu zu faulen – Das ist der Grund, weshalb die Tradition ehrwürdig und [gleichzeitig] zur Konvention verdorben ist. Die Architekturgeschichten der Welt entwickeln jede eine so [verlaufende] Geschichte.

Hasegawa macht das umrissene Wechselspiel von Erinnern und Vergessen hier besonders deutlich, wenn er fordert, dass sich die Traditionen und Konventionen der Religionen »selbstverständlich« der gegenwärtigen Gesellschaft anpassen müssen, was ihn als Architekten dazu berechtige, die alles »rationale und kreative Leben der Menschen zerfressenden« Konventionen vergessen zu dürfen. Dies aber kann er nur deswegen behaupten, weil er den Sinn derjenigen Formen und Bauweisen, die er Konvention nennt, bereits soweit vergessen hat, dass sie ihm nicht mehr Teil der »ehrwürdigen« Tradition sind, in der er sich »Wahrheit und Notwendigkeiten gewahr« werden kann, eben weil er sich hier noch erinnert.

Daneben lassen sich vor allem ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Beispiele dafür aufzeigen, die das Vergessene dann offenbaren, wenn über die Entscheidungsvorgänge und Beweggründe für Bauformen, Materialverwendungen und Formgebungen im Zuge der gestalterischen und konstruktiven Innovationen oder auch symbolischen Sinngebung von Anlagen als Tempel berichtet wird. Es zeigt sich also beispielsweise dort, wo in Nachbauten von Holzstrukturen aus Beton Details ausgespart bleiben, die als überflüssig erachtet werden, oder auch wo ein Rückgriff auf Tradition allein durch die Verwendung von Holz geschieht, ohne dass damit eine ebenfalls tradierte Formgebung und Bauausführung in den Kanon weiterhin mit aufgenommen ist. Auch die Verwendung einzelner traditioneller Bauformen als Symbole innerhalb eines ansonsten neu geformten Baus zeugt von einer Veränderung des Erinnerns, das nun durch ein Fragment in neuem Sinnzusammenhang und mit anderer hermeneutischer Intention geschieht.

Die Kanonizität des Fortführens, Verwerfens und Neuaufnehmens von Formen in den Tempelbau kann zudem dadurch unterstrichen werden, dass auch die neuen Wege des Tempelbaus selbst einen eigenen Kanon hervorgebracht haben. Dieser umfasst beispielsweise die zentralasiatischen Bauformen wie Hufeisenbögen, Pilaster, Dachbekrönungen durch Stūpas und den floralen Dekor, die seit dem frühen 20. Jahrhundert in steter Variation aber durchaus mit gradliniger Bewahrung auch der frühen Formen bis in die jüngste Vergangenheit fortleben.[748] Zudem gibt es Einzelfälle von Neubauten, bei denen eine Kanonisierung der eigenen Baugeschichte festzustellen ist, wenn diese auf markante Gestaltungsmerkmale eines Vorgängerbaus, der selbst schon keine

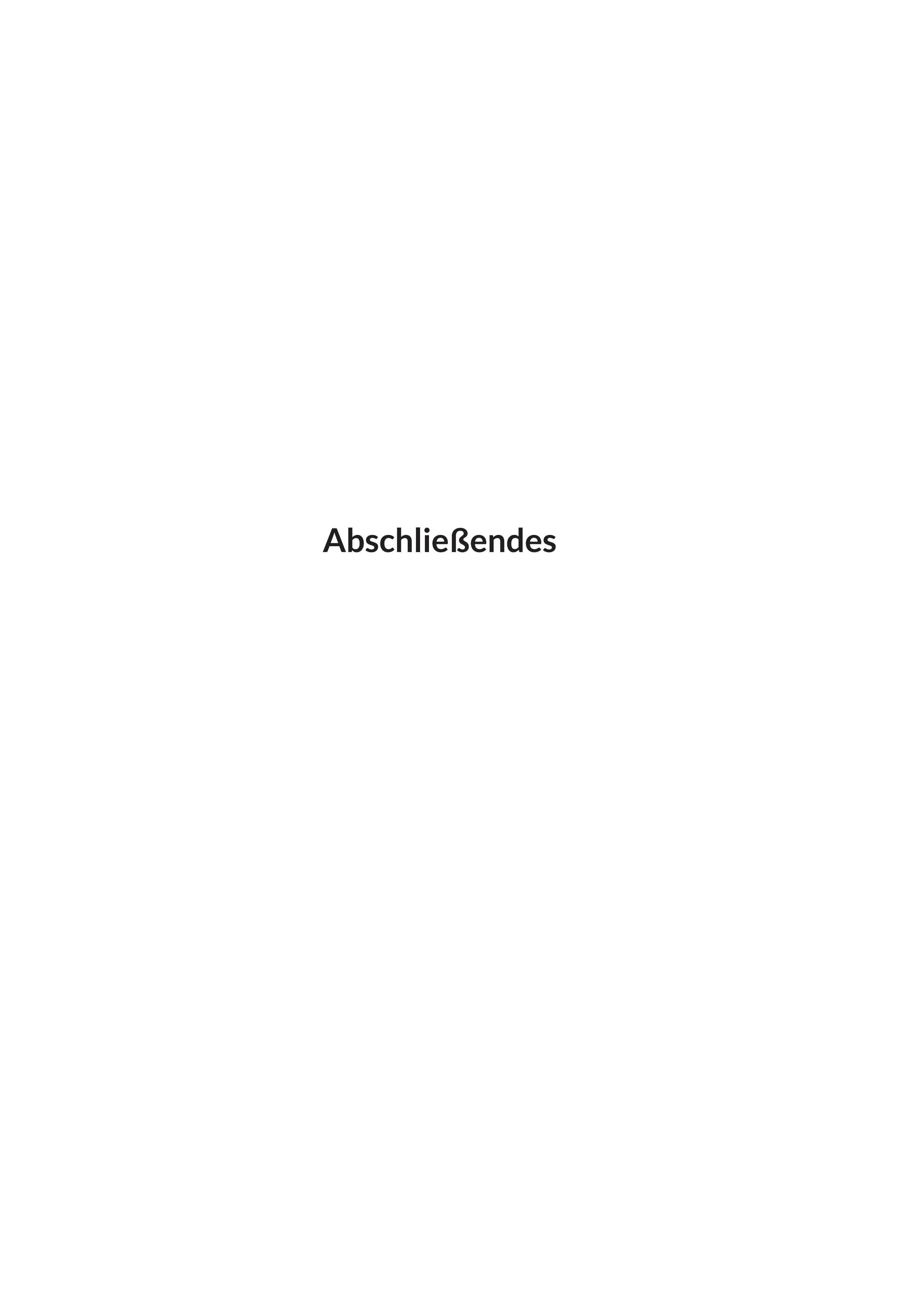
748 Junge Beispiele für die vorbildgetreue Fortführung der zentralasiatischen Gestaltungselemente der ersten Hälfte des 20. Jh. sind # 727b Shōhōji 正法寺 *hondō* (Tōkyō Setagaya, 2012, Jōdoshinshū) und # 268 Hōryūji 法立寺 Columbarium (Hirosaki, 2003, Nichirenshū).

traditionelle Baugestalt mehr hatte, zurückgreifen oder diese direkt übernehmen und somit eine Erinnerung an die eigene Vergangenheit schaffen.[749]

Zum Abschluss dieser Untersuchung führt der Hinweis auf den Kanon also noch einmal deutlich vor Augen, dass Überlegungen der buddhistischen Scholastik, die in Untersuchung I skizziert wurden, nur in Ausnahmefällen der hauptsächlich leitende Baugedanke bei der Gestaltgebung der neuen Wege des Tempelbaus zu sein scheinen, auch wenn sie in Teilen und mit unterschiedlicher Präsenz durchgehend in einzelnen Bereichen einer Tempelanlage aufzeigbar sind. An erster Stelle scheint hingegen eine selbstlaufende Diskussion über das Bauen selbst, eine permanente Auseinandersetzung mit der Baugeschichte des Tempelbaus und nahezu unbeschränkt offene Schleusen für gestalterische Einflüsse aus anderen Bauaufgaben zu stehen. Sie alle haben ihren Ausgangspunkt in einer Auseinandersetzung mit westlichen Architekturideen bzw. in ihrem ersten Grunde darin, dass Tempelbau seit der Meiji-Zeit überhaupt erst bedeutet, *Architektur* zu schaffen. Erst deswegen steht Tempelbau im Kontext anderer Architektur. Erst deswegen spricht die architekturgeschichtliche Forschung auch in Japan bei ihren Auseinandersetzungen mit buddhistischen Tempeln von *Baustil*.[750] Und erst deswegen werden Teile dieser Baustile bereitwillig als neue Erinnerungen in den Kanon des Tempelbaus aufgenommen, gerade weil man sich (spätestens) jetzt mehr der eigenen Baugeschichte als der eigenen Religion erinnert und im ästhetischen Angesicht der Bauformen die Erinnerungen an ihre Bedeutungen verblassen. Dies wird in der folgenden Abschlussdiskussion ausführlich besprochen.

749 Beispiele dafür finden sich vor allem unter größeren Tempeln, wie # 555b Nishi-Honganji Kōbe betsuin 西本願寺神戸別院 *hondō* (Kōbe, 1995, Jōdoshinshū) und # 552c Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院 *hondō* (Hakodate, 2013, Jōdoshinshū). Weitere Beispiele wurden in Abschnitt 10.3.2 genannt.

750 Siehe Abschnitt 12.2 und 12.5.



Abschließendes

12. Zusammenführende Diskussion

12.1 Ausgang und Überblick der Diskussion

Zum Abschluss folgt eine Zusammenführung der Ergebnisse beider Untersuchungen durch eine reflektierende und weiterführende Diskussion. Dies soll gleichzeitig als Anfrage an bestehende Paradigmen kunstgeschichtlicher und buddhologischer Wissenschaftsmethodik geschehen. Vor dem Hintergrund der Ausgangsfragen dieser Arbeit, wann und wieso Überlegungen und Bemühungen einsetzten, neue Wege im Tempelbau zu finden und zu gehen, wie diese jeweils aussehen und was den baulichen Qualitäten aus den Notwendigkeiten der Religion hinzuzufügen ist, deren Beantwortung in Untersuchung I und II erfolgte, unternimmt diese Diskussion nun eine abschließende Zusammenführung.

Der Ausgangspunkt kann mit einer zwar rhetorisch gestellten, aber dennoch offengelassenen Frage aus einem kurzen Text genommen werden, den Ishihara Norio 石原礼夫[751], Architekt des Neubaus der Gesamtanlage des

255 Honryūji 本立寺 (Tōkyō Nerima, 1968, Nichirenshū),

1969 in der Zeitschrift »Kenchiku zasshi« einem Bildreport über seinen Tempel beigefügt hat. Zur Einordnung seiner Frage soll eine längere Passage des ihr vorangehenden Textes zitiert werden:

> 現代の素材である鉄筋コンクリート構造を使って寺院建築と取組んだ時、私はどうしても構造的合理性だけでは打破出来ない様式美と空間に押戻された。計算によって画き出される張りつめた緊張美は現代の人々に迎合はされるであろうが、それが千百年と経た仏教的空間のニュアンスとどうしても遊離してしまうのは、私の主観だけであるまい。
> そして私は苦しみの中から現代と次代に調和出来る寺院を創り出す事に専念した。それはやがて現代の書院造、数寄屋造を創り現代生活の中に融け込んで行くものと思う。
> 本立寺はその作品の中の代表的な一つである。
> この建物は、二階に本堂を、半地下を持つ一階に納骨堂、位牌堂及書院を、屋階に書斉を有し、側面大きなピロティを持った集会場を挟んで三角形の供養塔と対峙して居る。ピロティはパーキング、スペースを主目的とし、上部集会場と共に多用性を持たせて居る。
> 外部はコンクリートを打放しを基調にし、構造的に不必要な在来の部分は全て除去して、単調で美しい線を強調した。[…]
> 構成された建築的空間は、意識すると否とに関らず、そこに生活する人々にその行動を示唆して行くものである。この寺院様式と構成も、今後の仏教活動がどの様に推移されて行くかとういう問題と共に、次代の生活に密着したものではなければならない。
> 兎角新しい外観のみにとらわれ、又構造面にのみおもねた寺院建築を見かけることがある。古く七堂伽藍山上伽藍の時代より本堂形式になって今日の及ぶ寺院建築の本質を把握して後、現代のあり方を考えるべきだと思う。
> 仏教の心を心とした現代寺院建築の構造こそ、建築家の指針ではまいか。[752]

751 Lebensdaten unbekannt.

752 Ishihara 1969, 120.

Als ich mich, aus der Anwendung von Baukonstruktionen mit dem modernen Baustoff Beton heraus, mit Tempelarchitektur auseinandersetzte, wurde ich schlechterdings von der Schönheit des Stils und dem Raum zurückgeworfen, denen nicht mit bloßer baukonstruktiver Rationalität beizukommen ist. Eine alles überziehende, kalkuliert zusammengestellte, spannungsvolle Schönheit ist bei den Menschen gegenwärtig wahrscheinlich am beliebtesten, aber es dürfte nicht nur meine subjektive [Einschätzung] sein, dass sich diese zweifellos von den Nuancen buddhistischer Räume absetzt, die über viele Jahrhunderte auf uns gekommen sind.

Und weil mich das bekümmerte, habe ich mich darauf konzentriert, Tempel zu bauen, die mit der Gegenwart und den nachkommenden Generationen in Einklang stehen können. Das bedeutete letztendlich, einen zeitgenössischen *shoin-zukuri* und *sukiya-zukuri*[753] zu kreieren und sie mit dem modernen Alltagsleben zu verschmelzen.

Der Honryūji ist ein repräsentatives Beispiel dafür.

Das Gebäude hat im Obergeschoss die Haupthalle und im souterrainen Untergeschoss ein Columbarium, eine *ihaidō* und ein Studierzimmer, ihm liegt ein dreieckiger Opferstūpa gegenüber, der in die große Grundfläche eines Versammlungsplatzes auf einem Pilotis[754] eingeklemmt ist. Der Pilotis dient hauptsächlich als Parkplatz, ist aber genau wie der Versammlungsplatz ein Mehrzweckgelände.

Als Grundton des Außenbereichs habe ich den unbearbeiteten Beton [gewählt], konventionelle Bereiche, die baulich-strukturell überflüssig sind, habe ich beseitigt und [diejenigen] Linien betont, die in Monotonie schön sind. […]

Organisierter architektonischer Raum beeinflusst das Verhalten der dort lebenden Menschen, unabhängig davon, ob es ihnen bewusst ist oder nicht. Der Stil dieses Tempels und seine [Raum-]Organisation müssen, mitsamt der Frage, wie sich die Aktivitäten des Buddhismus in Zukunft ändern werden, in unmittelbarem Zusammenhang mit den Aktivitäten der zukünftigen Generationen stehen.

Inzwischen sieht man Tempelarchitektur, die nur an ihrer neuen äußeren Erscheinung festhält oder [dem Betrachter] nur von Seiten ihrer Baukonstruktion schmeichelt. Ich denke, erst wenn man das Wesen von Tempelarchitektur begriffen hat, das [nämlich] aus [den Anlageweisen als] *shichidō-garan* und *sanjō-garan*[755] der alten Zeit [erst später] zu einer Anlageweise [mit hauptsächlich einer] Haupthalle geworden ist, die [dann] auf uns heute gekommen ist, sollte man darüber nachdenken, wie [Tempel] in der Gegenwart sein sollten.

Ist denn nicht gerade eine Bauweise von gegenwärtiger Tempelarchitektur, die sich das Herz des Buddhismus zum [eigenen] Herzen gemacht hat, eine Richtlinie für Architekten?

753 Beides sind ursprünglich Bauweisen für Wohn- und Studierzimmer und für Teeräume.

754 Der Pilotis ist eine Fläche mit Pfahlwerk, die hier als ein Untergeschoss die darübergelegene Freifläche stützt.

755 Im Gegensatz zu den *shichidō-garan*, mit denen vor allem städtische Anlagen beschrieben sind, die sich mit geometrischem Grundplan in der Fläche nach bestimmtem Ordnungen erstrecken, also vor allem Ideen des chinesischen Städtebaus zugrunde liegen haben, sind mit den *sanjō-garan* 山上伽藍 (wörtlich: Tempelanlagen auf den Bergen, auch *sangaku-garan* 山岳伽藍) Anlageweisen von Tempeln beschrieben, die abgeschieden in Gebirgsregionen errichtet sind und ihre einzelnen Bauwerke im unebenen Gelände separat und z.T. weit entfernt voneinander liegen haben, vgl. ausführlich dazu Fujii 1998, 38ff.

Die abschließende Frage bleibt uneindeutig, da Ishihara nicht weiter ausführt, was dieses »Herz des Buddhismus« sei. Wenn dieses »Herz« in Bezug auf den Tempelbau diejenigen Dinge umfassen sollte, die in Untersuchung I dieser Arbeit herausgestellt wurden, dann werden sie hier von Ishihara nicht erwähnt und widersprechen zum Teil offenkundig einigen Ideen und Motivationen, die Ishihara beschreibt. Sollte mit dem »Herz des Buddhismus« hingegen, das wäre seinen Ausführungen zumindest syntaktisch zu entnehmen, ein »Wesen von Tempelarchitektur« gemeint sein, das nicht »an ihrer neuen äußeren Erscheinung festhält oder [dem Betrachter] nur von Seiten ihrer Baukonstruktion schmeichelt«, sondern sich in der Baugeschichte zu erkennen gibt, muss Ishihara im gleichen Atemzug feststellen, dass diese schon immer einem Wandel unterlegen und unterschiedliche Anlageformen hervorgebracht hat. Was aber darin ihr »Wesen« und somit von einer Beständigkeit in aller äußeren Veränderung sei, bleibt auch hier offen, da Ishihara ausschließlich über die Veränderungen berichtet, die auch er selbst als Architekt an der baulichen Erscheinung selbstbewusst und ganz im Zeichen seiner Zeit vornimmt, wenn er »konventionelle Bereiche, die baulich-strukturell überflüssig sind, […] beseitigt« oder einen »zeitgenössischen *shoin-zukuri* und *sukiya-zukuri*« entwickelt.[756]

Ishiharas Frage provoziert also eine Gegenfrage, deren Antwortgang die hier angestrebte Diskussion bilden soll:

Wieso könnte das »Herz des Buddhismus« anders sein als das, was Ishiharas Absicht und Handeln zugrunde liegt?

Oder im Vokabular der beiden vorangegangenen Untersuchungen:

Was bedeuten die Antworten auf die Frage nach Aufgaben des Tempelbaus, die in den buddhistischen Schriften in Untersuchung I herausgearbeitet wurden, für die aufgezeigten neuen Wege des Tempelbaus der Untersuchung II?

Und diese Frage geht mit einer noch grundsätzlicheren einher:

Was ist im Hinblick auf die Ergebnisse aus Untersuchung I das Neue im Tempelbau jenseits der baulichen Gestalt, und was ist durch dieses Neue gewonnen bzw. was geht dadurch verloren?

In nuce: Tempelbau wird seit der Meiji-Zeit zunehmend als Baukunst verstanden. Seiner Gestalt und Gestaltung ist dabei eine Kunstvorstellung zugrunde gelegt, der eine Vorrangstellung gegenüber der Religion, dem Buddhawerden, eingeräumt wird. Die in der dazugehörigen Literatur formulierten und durch Architekten als Baukünstler zutage tretenden Ideen, Ziele und Absichten von Kunst, Architektur und Gestaltung beruhen aber auf einem *ästhetischen* Denken, *aus dem heraus* und *für welches* Entscheidungen über Gestalt und Gestaltung getroffen werden. Charakteristisch für dieses Denken ist, dass es meint, alle Gestalt und alle Gestaltung ausschließlich ästhetisch denken zu dürfen und sie deswegen ausschließlich für ein ästhetisches Erleben produziert wissen möchte. Hingegen kann ein in den Schriften des Buddhismus

756 Mit dem japanischen Wort *zukuri* 造り werden festgelegte Konstruktionsweisen bezeichnet, nicht aber ihr Erscheinungsbild. Da das Erscheinungsbild aber mit der festgelegten Konstruktionsweise einhergeht, wird die Bezeichnung *zukuri* in der Kunstgeschichte häufig im Sinne von *Stil* gebraucht, womit eine Reduzierung auf das äußere Erscheinungsbild implizit ist. Wenn Ishihara also eine Ausführung aus Beton wählt, geht dies zwangsläufig mit einem Verlust des *zukuri* einher und beschränkt sich auf eine eigene Modifikation des gestalterischen Vorbilds im Sinne eines Stils.

formuliertes Denken von gestaltloser Gestalt, das nur so Gegenwart des verloschenen Buddhas sein kann, aus der heraus sich Ordnungen ergeben, und das einem Gestaltenden und einem die Gestalt Sehenden eine religiöse Übung um das eigene Buddhawerden ist, in einem *ästhetischen* Kunstdenken, das in seinem Ästhetischsein einen Tempel ausschließlich für das Urteil eines ästhetisch, also sinnlich, wahrnehmenden Betrachters bauen möchte, wesensbedingt keinen Platz haben. Besonders deutlich wird dies dann, wenn Tempelbau mit der Absicht geschieht, eine bestimmte *Atmosphäre* zu erzeugen, da auch das Denken in Atmosphären ästhetisch ist und erst mit der Ausbildung des ästhetischen Bewusstseins entstanden ist. Darüber hinaus zeigt auch der Wandel der Idee des *Symbols* von einer repräsentierenden Stellvertreterfunktion hin zu einer Allegorie als hermeneutischem Verweis diesen Umbruch durch das ästhetische Denken.

Die Übersetzung des Tempelbaus in eine baukünstlerische Aufgabe im Kunstverständnis des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Folgezeit bis in die Gegenwart bedeutete also überall dort, wo dieses neue Denken der Kunst greift, unter allen denjenigen, die an einem Tempel mit solchem Kunstgeist mitbauen (Auftraggeber, Architekten, Bauausführende usw.), eine Reduktion auf das, was in diesem Denken gedacht werden kann. Die in Untersuchung I angeführten Schriften haben für dieses Denken wenig (in den Diskussionen um die Bauten) erkennbare Relevanz. Das führt zu neuen Bauformen, die deutlich machen, dass hier gerade in ihrer Irrelevanz ein wesentlicher Teil des Neuen liegt.

12.2 Der Kunstgedanke und der Anfang der Ästhetik im Tempelbau

12.2.1 Tempelbau als Baukunst

Es wurde bereits mehrfach festgestellt, dass ein wesentlicher Bestandteil der neuen Gestaltung von Tempelanlagen in ihrer Bestimmung durch die (stets wandelnde und je zeitgemäß neuformulierte) Idee der Baukunst liegt, durch die viele Ideen Einzug in den Tempelbau gefunden haben, die sich nicht in der Religion begründen, sondern ein Spiegel internationaler Architekturgestaltung sind. Zwar distanziert sich auch Ishihara im obigen Zitat von einer Bauweise, die das »Wesen von Tempelarchitektur« verkenne, wenn sie nur die Gestaltung oder Konstruktionsweise des Architekten inszeniere, da sie »nur an ihrer neuen äußeren Erscheinung festhält oder [dem Betrachter] nur von Seiten ihrer Baukonstruktion schmeichelt«. Doch ist in den Ausführungen Ishiharas ebenfalls deutlich geworden, dass auch für ihn die Idee unhinterfraglich zu sein scheint, dass der Tempelbau eine baukünstlerische Aufgabe und damit eine für einen künstlerisch schaffenden Architekten sei, aus dessen Feder die Überlegungen zur idealen Baugestalt, aus dessen Urteil eine Anpassung an den zeitgenössischen Geschmack, aus dessen Vision eine zukunftsgerichtete Bauweise (und damit nicht zuletzt auch die Entscheidung über Erinnerung und Vergessen) stammen. Dieses Denken ist wesentlicher Ausgangspunkt der neuen Wege des Tempelbaus.

In den Ausführungen von Untersuchung II wurde erkennbar, dass die Formulierung, Prägung und Diskussion des Kunstdenkens auch in Japan nicht nur durch

Künstler erfolgte, sondern auch durch die Wissenschaft, vor allem durch die Disziplin der Kunstgeschichte, deren Perspektive und Methodik wiederum das künstlerische Schaffen im Tempelbau sichtlich beeinflussten. Denn auch viele gestalterisch tätige Architekten selbst haben sich kunsthistorisches Denken zu eigen gemacht, um ihre Formgebungen daraus zu begründen. Das ist insbesondere an den unterschiedlichen Beispielen erkennbar geworden, bei denen es eine ornamental eingebrachte Erinnerung an die eigene Baugeschichte war, die zu einer neuen Gesamterscheinung und Bauidee führte. Dieser baugeschichtliche Umgang mit Erinnerung setzt aber in einer solchen ornamentalen Verwendung von Formen ein stilgeschichtliches Denken voraus, in dem allein einzelne äußere Gestaltungsmerkmale, nicht aber die Aufgaben des Baus für den Ritus zur Grundlage der Entscheidung über die Gestaltung gemacht wurden.[757] Baulich wurde dies vor allem in jener Zeit des Umbruchs besonders deutlich, als in der Meiji-Zeit zunächst noch tradierte und neue Bauweisen direkt nebeneinander an einzelnen Bauwerken zu erkennen waren,[758] ist aber auch in den Ausführungen von Ishihara beschrieben worden.

Wie sehr die japanische Kunstgeschichte und das durch kunstgeschichtliches Denken geprägte neue Kunstschaffen in Japan (zumindest in den hier thematisierten Bereichen des Tempelbaus) auf einem Denken fußen, das weniger eine Fortführung der eigenen Vergangenheit ist als sich vielmehr Ideen bedient, die ihre Hintergründe in europäischer Geistesgeschichte haben, macht auch das neue Vokabular deutlich, das im Zuge ihres Entstehens im Japanischen ab der Meiji-Zeit gebildet wurde.[759] Dieses umfasst neben dem Wort *kenchiku* (Architektur), das von Itō Chūta als eine solche Übersetzung diskutiert wurde,[760] auch den Kunstbegriff selbst, der mit *bijutsu* 美術 (wörtlich: Schöne Künste) eine direkte Übernahme der Bezeichnung für die klassischen Gegenstände der europäischen Kunst ist, sowie bezeichnenderweise auch das Wort *bigaku* 美学 (wörtlich: Wissenschaft des Schönen) als Übersetzung für »Ästhetik«.[761] Damit wurden gleichsam als Startschüsse für die neuen Wege des Tempelbaus westliche Denkmechanismen im Japanischen ausgebildet und installiert, in denen auch der Tempelbau neu verortet wurde. Er ist nun mit aller anderen Architektur zusammen *Architektur*, und als Teil der *Schönen Künste* unterliegt auch er dem Primat des Schönen. Es waren insbesondere die schriftlichen und architektonischen Arbeiten von Itō Chūta, mit denen die Herausbildung dieses neuen Kunstdenkens nachhaltig vollzogen wurde.[762] Dieses Schöne aber ist seitdem auch in Japan explizit zum philosophischen Wissenschaftsgebiet der Ästhetik geworden, und das Nachdenken darüber geschieht seitdem mit einem Rückgriff auf westliche, vor allem deutsche Philosophen wie Alexander G. Baumgarten (1714–1762), Georg W.F. Hegel (1770–1831) oder Friedrich

757 Zur Herausbildung der Idee des Baustils in Japan vgl. Watanabe 2006, 242ff.
758 Siehe Kap. 7.
759 Zu den Anfängen der japanischen Kunstgeschichte vgl. Ehmcke 1983; Ehmcke 2006; Ehmcke 2008.
760 Siehe Abschnitt 7.1; vgl. Gerlach 2014.
761 Vgl. ausführlich dazu Ehmcke 2006, 215ff.; 2008, 319ff.
762 Vgl. z.B. Itō 1928 und zusammenfassend Kawamichi 1999 und Kawamichi 2002, siehe Kap. 8.

Schiller (1759–1805) in den jeweils zeittypischen Rezeptionen der verschiedenen Geistesströmungen des späten 19. und 20. Jahrhunderts.[763]

So gingen ab der Meiji-Zeit die neuen Namen und Klassifizierungen mit Debatten und Ideen einher, die neue Rezeptionen der Vergangenheit formulierten und damit neue Bestimmungen dessen aufstellten, was in Zukunft sein soll. Dies war Anstoß und Motivation der Umbrüche im Tempelbau. Doch sowohl die Rezeption der Vergangenheit mit ihrem neuen Erinnern und Vergessen als auch die Entwürfe des zukünftigen Bauens scheinen in der Pluralität der neuen Wege, die damit im Tempelbau eingeschlagen werden konnten, unbestimmt und interpretativ beliebig. Zudem scheint es außerdem insbesondere die Bewältigung der Aufgabe, die diese Beliebigkeit stellt, die wesentlicher Teil des Neuen ist, da damit nun viele Entscheidungen über einen Bau und seine Gestalt getroffen werden müssen.

12.2.2 Das ästhetische Bewusstsein

Als eine Ursache dafür, dass sich eine interpretative Beliebigkeit im (nicht nur kunstschaffenden, sondern auch wissenschaftlichen) Umgang mit der Kunst überhaupt als ein denkbarer Gegenstand einer Diskussion stellt, identifiziert Gadamer grundsätzlich die Herausbildung des ästhetisch urteilenden Bewusstseins im Umgang mit ihr ab dem späten 18. Jahrhundert. Es lässt sich zeigen, dass es insbesondere dieses ästhetische Bewusstsein war, das im Zuge der Herausbildung des neuen Denkens von Tempelbau als Baukunst die in Untersuchung II aufgezeigte gestalterische Vielfalt (vor allem ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts) hervorgebracht hat.[764]

Gadamer zeichnet die Entwicklungen der Ästhetisierung der Kunst ausführlich nach, deren Ausgangspunkt er bei der Subjektivierung des Geschmacksurteils in Kants *Kritik der Urteilskraft* ansetzt, in der dieser eine subjektive Allgemeinheit des ästhetischen Geschmacks entwarf. Das Subjekt habe nach Kant einen Geschmack, der die empirische Erkenntnis des Menschen *a priori* als schön oder nicht schön beurteile. Im Geschmack selbst liege noch kein Erkenntnisgewinn, doch habe dieses Urteil *a priori* eine Zweckmäßigkeit für die Erkenntnis, da sie dem Subjekt eine Vorstellung des Objekts ermögliche und das Subjekt somit durch den Geschmack über das Objekt urteile, so auch über das Kunstwerk. Das Verhältnis von Zweckmäßigkeit und Subjekt erhebe nun den Anspruch auf Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils, wodurch eine Wirkung des Schönen und damit das Urteil über die Kunst *a priori* gegeben sei.[765]

Gadamer zeigt ebenfalls, wie auch die an Kant anschließenden philosophischen Beiträge zur Ästhetik (vor allem von Schiller) diesen Gedankengang weiter fortführen

763 Besonders einflussreich waren die Arbeiten des US-amerikanischen Philosophen Ernest F. Fenollosa (1853–1908, der seit 1878 in Tōkyō Philosophie und Kunst lehrte. Zu seinen Bemühungen gehörte auch, das ästhetische Denken Hegels in Japan zu etablieren. Vgl. ausführlich dazu Brockmann 1994 und weiterführend zur japanischen Auseinandersetzung mit westlicher Philosophie im 19. Jh. Hamada 1994, insbesondere 25ff.

764 Siehe Kap. 10.

765 In voller Länge nachzulesen in Gadamer 1960, 9–174.

und zur eigenen inhaltlichen und methodischen Voraussetzung machen. Für die Kunst bedeutete dies, dass in diesem kantischen und nachkantischen Denken das Kunstwerk nicht außerhalb des Ästhetischen, also der Wahrnehmung eines Subjekts, liegen könne, da erst das Geschmacksurteil dem Kunstwerk seine Kunst zuspreche. Schönheit sei somit, anders als es zuvor noch in der europäischen Geistesgeschichte diskutiert wurde, kein Abglanz des Göttlichen als Teil seiner Offenbarung (Mittelalter) und auch nicht losgelöst von Gott den Dingen und der Kunst selbst inneliegend (Neuzeit), sondern frei von Gott, frei von den Dingen und auch frei vom Kunstwerk dem Urteil des subjektiven Geschmacks unterworfen.[766]

Gadamer hält Kant entgegen, dass diese Ästhetisierung von Kunst und durch sie auch eine Ästhetisierung von *religiöser* Erkenntnis, die sich durch Kunst offenbart, eine Verfremdung des der Kunst inneliegenden Wahrheitsanspruchs sei.[767] Er deckt dieses nicht ästhetische Wesen der Kunst auf, das durch die Ausbildung des ästhetischen Bewusstseins in seinem Ästhetischsein nicht mehr gesehen werden könne, da es sich dem Betrachter aus dem Werk heraus mitteile und diesem selbst zu eigen sei, nicht also erst im Auge des Betrachters entschieden werde. In eigenen Worten fasst Gadamer seine Kritik so zusammen:

> Das ästhetische Bewusstsein realisiert die Möglichkeit, die wir als solche weder ableugnen noch in ihrem Werte mindern können, dass man sich zur Qualität eines künstlerischen Gebildes kritisch oder affirmativ verhält; das heißt aber so, dass das Urteil, das wir selber haben, über die Aussagekraft und die Geltung dessen, was wir so beurteilen, letzten Endes entscheidet. Das, was wir verwerfen, hat uns nichts zu sagen oder wir verwerfen es, weil es uns nichts zu sagen hat. Das charakterisiert unser Verhältnis zur Kunst im großen Sinne des Wortes […] als Kunst-Religion, als die Weise, das Göttliche zu erfahren in der bildnerischen Antwort des Menschen. Wenn nun diese ganze Erfahrungswelt sich zum Gegenstand ästhetischer Beurteilung verfremdet, dann verliert sie offenbar ihre ursprüngliche und fraglose Autorität. Indessen, wir müssen uns eingestehen, dass uns die Welt der künstlerischen Überlieferung, die großartige Gleichzeitigkeit,[768] die uns die Kunst mit so vielen menschlichen Welten verschafft, mehr ist als ein bloßer Gegenstand unseres freien Annehmens und Verwerfens. Ist es nicht in Wahrheit so, dass das, was uns als Kunstwerk ergriffen hat, uns gar nicht mehr die Freiheit lässt, es noch einmal von uns wegzuschieben und von uns aus anzunehmen oder zu verwerfen? Und stimmt es nicht obendrein, dass diese Gebilde der menschlichen Kunstfertigkeit, wie sie durch die Jahrhunderte gehen, ganz gewiss nicht für solches ästhetische Annehmen und Verwerfen gebildet worden sind? […] Das Bewusstsein von Kunst,

766 Für eine Zusammenfassung der Gesamtdebatte vgl. neben Gadamer 1960 auch Hammermeister 2003, Watson 1986, Düsing 1981.

767 Vgl. ausführlich Gadamer 1960, 87ff.

768 Das Bauwerk ist ein gutes Beispiel, um diesen Gadamerschen Gedankengang der Gleichzeitigkeit zu exemplifizieren, denn dort sei jene Vermittlung aufzeigbar, die ihm als Kunstwerk Gegenwärtigkeit zukommen lasse, da seine baulichen Bestandteile aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinragen. Dialog setze Gleichzeitigkeit voraus, und so sei eine Begegnung mit dem Kunstwerk überhaupt nur möglich, da es als Artefakt der Vergangenheit in die Gegenwart überkommen sei. Damit unterscheide sich das Bauwerk in seiner ästhetisch-zeitlichen Beschaffenheit z.B. von einem Musik- oder Theaterstück, das erst durch die Reproduktion und das Spiel seine dann eigene Gegenwart erfahre. Diese Gegenwart sei aber nicht dem Werk, sondern erst seiner Reproduktion eigen, die aus ästhetisch-interpretativem Handeln des Aufführenden entstehe, vgl. Gadamer 1960, 126ff., 152f.

> das ästhetische Bewusstsein, ist immer ein sekundäres Bewusstsein. Es ist sekundär gegenüber dem unmittelbaren Wahrheitsanspruch, der von dem Kunstwerk ausgeht. Insofern ist es eine Verfremdung von etwas, was uns in Wahrheit viel innerlicher vertraut ist, wenn wir etwas auf seine ästhetische Qualität hin beurteilen. […] Deswegen war einer der Ausgangspunkte meiner Überlegungen eben dieser, dass die ästhetische Souveränität, die sich im Bereiche der Erfahrung von Kunst geltend macht, gegenüber der eigentlichen Erfahrungswirklichkeit, die uns in der Gestalt der künstlerischen Aussage begegnet, eine Verfremdung darstellt.[769]

Die Folge des ästhetischen Bewusstseins für die Kunst ist also, dass ihr Dasein nicht mehr ontologisch im Kunstwerk verortet werden kann, sondern sich auf Grundlage der ästhetischen Wahrnehmung im Bewusstsein ereignet. Das hatte nicht nur Auswirkungen auf das Kunstschaffen selbst, das nun für das ästhetisch urteilende Bewusstsein erfolgte, sondern auch auf den wissenschaftlichen Umgang mit der Kunst als Kunstgeschichte. Da diese Kunst im subjektiven Geschmacksurteil des Subjekts entschieden wird, ist sie interpretativ beliebig, was für die Wissenschaft bedeutet, die mit dem oben dargelegten empirisch-ästhetischen Wahrheitsbegriff der Naturwissenschaften arbeitet, dass sie die Kunst im Kunstwerk nicht fassen kann, sondern nur noch dazu imstande ist, sie in den ihr mitgeteilten Äußerungen anderer Subjekte herauszustellen,[770] und ihr wissenschaftliches Interesse deswegen verstärkt an andere Dinge knüpft, wie die formale Gestalt.

Anhand der in Untersuchung II dargestellten neuen Wege des Tempelbaus kann vor diesem Hintergrund (exemplarisch auch für weitere Bereiche des japanischen Kunstschaffens) gezeigt werden, dass die im gleichen Zuge angeeigneten ästhetischen Kunstgedanken in Japan ihren direkten Ausgang in den Diskussionen um Ästhetik haben, die vom 18. Jahrhundert an in Europa geführt wurden. Denn es sind zum einen die grundsätzliche Ideen von ästhetischer Kunst selbst und ihrer Aufgabe für den Menschen, die ab dem späten 19. Jahrhundert bereitwillig in Japan rezipiert und Grundlage des neuen japanischen Kunstschaffens und Kunstverständnisses wurden, zum anderen aber auch die Debatten um die Wahrnehmung von Kunst und dem Schönen, die von den ersten Generationen japanischer Philosophen durch Übersetzung entsprechender philosophischer Werke und eine eigene Diskussion im japanischen Denken verankert wurden.[771]

12.2.3 Architektur als Erlebnis

Das neue ästhetische Kunstdenken hat in Japan ein Bauschaffen hervorgebracht, das spätestens ab dem ausgehenden 20. Jahrhundert im allgemeinen Stadtbild der Großstädte

769 Gadamer 1986, 220.
770 Siehe Abschnitt 2.3.
771 Auch die Worte *Subjekt* und *Objekt* gehören zu dem Vokabular, für das im Japanisch im Zuge dieser Auseinandersetzung zunächst überhaupt Worte gefunden werden mussten. Diese Worte aber, für »Subjekt« jp. *shukan* 主観 (wörtlich: Sicht des Gastgebers) und für »Objekt« jp. *kakkan* 客観 (wörtlich: Sicht des Gastes), scheinen die Ästhetisierung dieses Verhältnisses durch den unmissverständlich ästhetischen Vorgang einer »Sicht« bereits durchgemacht und verinnerlicht zu haben. Sie zeigen daher das ästhetisierte Verständnis ihrer Zeit an, nach dem es aus der europäischen, vor allem auch der deutschen Philosophie gebildet wurde.

nahezu allgegenwärtig zu sein scheint, sich aber auch schon in der Rezeption zentralasiatischer Bauformen zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Tempelbau und anderen Bauaufgaben zeigte. Dort waren es einzelne Ornamente und auch ganze Baukörper, vor allem Stūpas, die losgelöst von ihrem einst rituellen Kontext als bloße Formen in einer solchen ästhetischen Weise aufgenommen wurden,[772] was bezeichnenderweise, mehr noch als in späteren Jahrzehnten, mit einer Diskussion um den Kunstgedanken darin geschah.[773]

Insbesondere ab den 1950er Jahren konnte dann auf dieser Grundlage eine bisweilen spektakelhafte Inszenierung von Tempelarchitektur beobachtet werden, deren Sinn nachdrücklich in der ästhetischen *Zurschaustellung* und dem *Erlebnis* von visueller Erscheinung gesehen wurde.[774] Allerdings geschah dies meist ohne eine in der Rezeption dieser Bauten erkennbare Diskussion des Kunstgedankens in einer solchen Ausführung.[775] Doch auch überall dort, wo architektonische Form allein mit gestalterischer Motivation gebaut wurde, wo man sich von traditioneller Tempelbauweise dadurch distanzieren wollte, dass eine architektonisch-gestalterische Mode als maßgebend erachtet wurde, und das Ziel der Gestaltung einzig die Installation einer neuen Baugestalt im Tempelbau war,[776] scheint mit den Feststellungen Gadamers zur Herausbildung des ästhetischen Bewusstseins in erster Linie der ästhetische Geschmack das Urteil über den Tempelbau gesprochen zu haben und tut es in weiten Teilen der architektonischen Rezeption nach wie vor.

Das Erleben von architektonischen Formen in der ästhetischen Betrachtung, die darin neu geschaffenen Erinnerungen als erlebte Gleichzeitigkeit mit der baulichen und institutionellen Vergangenheit des japanischen Buddhismus auf dem asiatischen Kontinent und nicht zuletzt auch die verbreitete Begeisterung darüber, die sich dann daran abzeichnet, dass mit so inszenierten Bauwerken ein wirtschaftlicher Vorteil entsteht, gehen ursächlich auf dieses ästhetische Denken zurück. Denn Gadamer macht im Zuge seiner Ausführung zur Ästhetisierung der Kunst ebenfalls deutlich, dass auch der Gedanke von *Erleben*, sogar das Aufkommen des deutschen Worts *Erlebnis* selbst, unmittelbar mit ästhetischer Erfahrung zusammenhänge. Das Wort sei zuerst in den 1870er Jahren in Biografien mit seiner heutigen Verwendung erschienen und habe dann recht schnell alles bezeichnet, was erlebt werde, sei und werden könne. Da aber alles Erlebnis subjektiv und deswegen wesenhaft ästhetisch sei, habe die Idee des Erlebnisses erst zu einem grundsätzlichen Mechanismus in der ästhetischen Wahrnehmung von Kunst (und damit ihrem Zustandekommen für das ästhetische Bewusstsein) aufsteigen können, so dass ein Kunstwerk dann nicht anders als ästhetisch erlebt werde und sich als Kunst überhaupt erst im Erlebnis zeige.[777]

772 Siehe Kap. 8.
773 Vgl. z.B. Itō Chūta kenchiku bunken hensankai (Hg.) 1937, 446ff.
774 Siehe Abschnitte 10.3 und 10.4.
775 Dies wird insbesondere an vielen der in Abschnitt 10.4.2 genannten Stūpas deutlich, die als Reproduktion eines Originals aus anderen buddhistischen Kulturen nicht etwa einen neuen Kunstgedanken diskutieren, sondern ein im Ausland liegendes Bauwerk auch in Japan zur Aufführung bringen und erlebbar machen möchten.
776 Siehe Abschnitte 10.2 und 10.5.
777 Vgl. Gadamer 1960, 75f.

12.2.4 Zweckbestimmungen und ästhetisches Bewusstsein

Entgegen der Verabsolutierung des ästhetischen Bewusstseins im architektonischen Bauschaffen wird in vielen Ausführungen von Architekten über ihre Bauten, so auch in der oben angeführten Passage von Ishihara, nachdrücklich hervorgehoben, dass funktionale Aspekte für die Entscheidungen über die Baugestalt von grundsätzlicher Bedeutung sind. Dies ist bei jeder Form von Bauwerk wesensbedingt der Fall, so dass es sich auch in allen der angeführten Fälle aus Untersuchung II, seien sie noch so sehr auf ein ästhetisches Erlebnis hin entworfen, nicht um eine Gestaltgebung handeln kann, die *ausschließlich* für ein ästhetisches Erlebnis und den Gefallen an der reinen Form erfolgte.

Es liegt wohl auch an der Auftrennung der einst innigen Zusammenhörigkeit von Tempelbau und Ritus, die dem Bauen im Gedanken der Kunst zu Autonomie verhalf, dass sich die neuen Wege des Tempelbaus spätestens ab dem frühen 20. Jahrhundert auch durch das Anliegen auszeichnen, die architektonische Ausführung, mehr als zuvor, nach den alltäglichen Bedürfnissen der Menschen vorzunehmen, die den Tempel nutzen. Dies nämlich ist nun ebenfalls wesentlicher Teil der Aufgabe, die den *Architekten* von Tempelbauten gestellt ist, und entscheidet deswegen auch über die den Bauten beigemessene architektonische Qualität.

Gerade die Zweckbestimmung von Bauwerken und baulichen Anlagen sei nach Gadamer ein Beweis dafür, dass ein ästhetisches Bewusstsein von Kunst fehllaufe, denn insbesondere ein Bauwerk sei nie allein nur ein Kunstwerk, das sich im ästhetischen Erlebnis des Geschmacks erfülle, da es darin keinen Selbstzweck habe, sondern ihm darüber hinaus unterschiedliche Funktionen zukämen. Eine der Aufgaben von Architektur sei es, auch anderen Künsten ihren Platz zu geben, und das geschehe nicht nur, indem ihnen überhaupt ein Ort bereitgestellt werde, sondern indem ein Bauwerk diesen Ort auch selbst gestalte und so dem ihm Inneliegenden einen bestimmten, je nach Anlass gewählten Rahmen biete. Dieser Rahmen gehe zudem über mögliche visuelle Gestaltung hinaus und umfasse auch die Akustik, Temperatur, mitunter auch Gerüche usw., die je unterschiedlichen Nutzungen einen angemessenen Ort geben sollen. Damit werde ein Bauwerk nicht nur gestaltet, sondern es gestalte selbst, und ihm kämen Funktionen zu, weshalb die Aufgabe seines Daseins nicht allein im ästhetischen Bewusstwerden der äußeren Erscheinung liegen könne. Rage ein Bauwerk als ein Zeugnis der Vergangenheit in die Gegenwart hinein und stelle so eine Gleichzeitigkeit von einst und jetzt her, zeigten sich die nicht ästhetisch intendierten, sondern funktionalen Momente des Bauwerks insbesondere dann, wenn die in ihm festgehaltenen Zweck- und Lebenszusammenhänge einer Nutzung der veränderten Gegenwart nicht mehr entsprächen und deswegen als solche auffallen oder angepasst werden. Je älter der Bau sei, desto deutlicher werde dies.[778]

Wenn allerdings im Tempelbau, und das findet sich in Gadamers Überlegungen nicht, bei einem Neubau eine Veränderung gegenüber der buddhistischen Bautradition mit der Anpassung an Zweck- und Lebenszusammenhänge in der Gegenwart begründet wird, stellt *allein das bereits* die Autorität der sich durch Ritus und Übung

778 Vgl. Gadamer 1960, 160ff.

begründenden Tradition in Frage. Zwar gab es im Tempelbau schon immer Veränderungen, die sich auch wesentlich aus gewandelten Zweck- und Lebenszusammenhängen unterschiedlicher Art ergaben, doch stellt es (zumindest in Japan) eine Neuerung dar, dass sich diese Zweck- und Lebenszusammenhänge losgelöst von ritueller Bindung im Tempelbau einen Platz schaffen, der den Ritus unmittelbar betrifft und seine baulichen Festlegungen für die Liturgie in Frage stellt. Das aber wird nun dadurch legitimiert, dass der Tempelbau als *Baukunst* für eine andere Zielgruppe verstanden wird und ein Teil seiner Kunst darin bestehen soll, einem Zweck nachzukommen, der sich im komfortablen Nutzen der Anlage und anderen Bedürfnissen der sich dort aufhaltenden Menschen ergibt. Damit stellt sich die Aufgabe des Tempelbaus auch nicht mehr als eine Übung um die Buddhaschaft, die nun ebenfalls nicht mehr als eine Teilaufgabe und nicht primäres Anliegen zu sein scheint.

12.3 Über das Nicht-Ästhetische der Religion

12.3.1 Die Unmöglichkeit der Ästhetisierung religiöser Gegenwart

Der Kunsthistoriker Heinrich Lützeler attestierte zu Beginn der 1980er Jahre Teilen der (ostasiatischen) Kunstgeschichte:

> Wenn unsere kunsthistorischen Arbeiten heute fast durchweg naiv einen bestimmten Kunstbegriff postulieren, so versäumen sie, ihre immanenten theoretischen Voraussetzungen zu prüfen; sie erweisen sich als dogmatisch gebunden und als Ausdruck einer zeitlich begrenzten geistesgeschichtlichen Situation. […] Der moderne Kunstfreund mag dazu neigen, diese Tatsachen [, dass sich das Schaffen und die Aufgabe religiöser Kunst aus dem Ritus ergibt,] zwar als interessant hinzunehmen, sie aber für kunstfern zu halten. Seine »Kunstnähe« pflegt er dann dadurch zu beweisen, dass er jene […] Gebilde »rein formal« auslegt. Unter »Form« versteht er freilich genau das, was die Kunst seiner Zeit unter »Form« versteht, und so müssen sich die religiösen Kunstwerke eine sehr magere Interpretation etwa nach den Schemata: linear, abstrakt, geschlossen, ornamental usw. gefallen lassen, die erschütternde künstlerische Wirklichkeiten zu blassen Ästhetizismen degradieren. Gewiss ist auch für alle religiöse Kunst die gestalterische Qualität entscheidend; aber zu ihr führt kein Weg vom bloßen *l'art pour l'art*.[779]

Auch wenn mit dieser harschen Kritik kunsthistorische Methodik angesprochen ist, zu der in den letzten Jahrzehnten andere Methoden kunstgeschichtlicher und auch bildwissenschaftlicher Beobachtungen sowie Paradigmenwechsel im wissenschaftlichen Kunstverständnis hinzugekommen sind, mit denen Kunstwerke auch über ihre formhafte Erscheinungen hinaus mit kontextbezogenen, soziologischen oder rezeptionsästhetischen Fragen untersucht werden, spricht sie aber doch im Kern ein Problem an, das (zumindest in Bezug auf den Tempelbau) durch das Bewusstsein der neuen Methoden und Perspektiven nicht aus dem Weg geschaffen wurde und das sich über

779 Lützeler 1981, xxf.

die kunstgeschichtliche Auseinandersetzung hinaus auch im Hinblick auf Bereiche der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Religion und den Religionen zu erkennen gibt. Sollte nämlich die Feststellung stimmen, dass die Aufgabe des Tempelbaus sich (zumindest in Teilen) in den Überlegungen von Untersuchung I hinsichtlich seiner Bestimmung als Ort der Religion stellt, dann ist klar, dass ein Tempel nicht allein dadurch gebaut ist, dass er genannten *künstlerischen* Ansprüchen genügt, auch wenn dies die Erfüllung von Zweckbestimmungen umfasst, die durch die Anforderungen der Nutzung im priesterlichen Betrieb gegeben sind, sondern dass auch er selbst Teil religiöser Gegenwart ist.

Mehr noch als Lützeler es ausspricht, formulierten die angeführten Textbeispiele in Untersuchung I, insbesondere die Lehre der *prajñā-pāramitā*,[780] dass diese *religiöse Gegenwart nicht ästhetisch gestalthaft sein könne*, da sich ihr Gegenwärtigwerden *gerade nicht im ästhetischen Bewusstwerden* gestalteter Form und Farbe einstelle. Vielmehr ist sie in ihrer Allgegenwart sowohl von aller Form und Farbe unterschieden als auch gleichzeitig in allem, was Form und Farbe habe. Es trete aber erst dort zutage, wo alles Gestalthafte, alles Sehende und Gesehene, also der Gegenstand, der Vollzug und das Bewusstsein ästhetischer Wahrnehmung, verloschen seien, um in ihrem Verloschensein überhaupt Buddha sein zu können. Nach buddhistischer Formulierung sei es dann von dieser Art, und darin liegt ein eigentlich Unästhetisches aller Gestalt und allen Sehens des Religiösen, dass eine Gestalt des Buddhas überhaupt in Erscheinung trete.

Die Textstellen machten zudem deutlich, dass es nicht nur das Buddhabildnis sei, das seine Bedeutung in dieser Sichtbarkeit des Unsichtbaren erhalte, sondern auch Stūpas, geschriebene Texte oder der ausgerufene Buddha-Name,[781] die als Reliquie des Buddhas seine Gegenwart im Ritus anzeigen. Insbesondere Stūpas, Schrift und Namensruf machen hiernach die Gestaltlosigkeit der Gegenwart des Buddhas deutlich. Doch konnte auch gezeigt werden, dass es über diese zentralen Momente zur Anzeige der Gegenwart im Ritus hinaus auch die Gesamterscheinung der mythischen Situation ist, die Versammlung um den Buddha, seine begleitenden Bodhisattvas, die Disposition als *maṇḍala*, die Szenerie eines Buddha-Landes usw., die dieser Gegenwart in gleicher Weise eine Anzeige geben.[782]

In ähnlicher Weise kann die Lehre von der Gestaltlosigkeit aller Gestalt vor diesem Hintergrund aber auch für Zweck- und Lebenszusammenhänge ausformuliert werden, die dem Tempel als ein künstlerisches Bauwerk zur Berücksichtigung aufgegeben sind, zumal sich viele der hier zu nennenden Zweckzusammenhänge (neben politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen) aus ästhetisch-gestalterischen Bedürfnissen ergeben, etwa aus Bequemlichkeiten oder dem Verlangen nach atmosphärischem Wohlfühlen. Denn auch jeder Lebenszusammenhang stellt sich erst dann als ein *religiöser* Zusammenhang dar, wenn die auf das säkulare Leben, das ist das in die Zeit Geborenwerden und Sterben allen Lebens, ausgerichteten Zweckmäßigkeiten in der Unanfänglichkeit der Buddhaschaft und ihrer zwangsläufig *zwecklosen* Nicht-Säkularität

780 Siehe Abschnitte 5.2 und 5.3.
781 Siehe Kap. 5.
782 Siehe Kap. 4.

aufgehen, um sich erst so überhaupt als ein Zusammenhang der Religion für das Leben derjenigen stellen, denen sich diese Buddhaschaft zeigt.

Wenn also das ästhetische Bewusstsein die Kunst wesensbedingt ausschließlich in unverloschenen Dingen wie den genannten erkennen kann, da sich das andere, was verloschen ist, ihrem ästhetischen Sehen folgerichtig entziehen muss, ist der eingangs vorgenommenen Bestimmung von Religion nach nichts Religiöses an dieser so bewusst gewordenen Kunst.

12.3.2 Das Nicht-Ästhetische der Religion im künstlerisch-ästhetischen und wissenschaftlichen Umgang

In direktem Zusammenhang mit der Ausbildung des ästhetischen Bewusstseins für den Umgang mit der Kunst kann mit Gadamer und seinen eingangs angeführten Überlegungen zum empirischen Wahrheitsbegriff der Naturwissenschaften in den Geisteswissenschaften noch einmal auf die von Asad und Röllicke dargelegte und ebenfalls oben ausgeführte Bedeutungsverschiebung der Worte Ritus und Ritual hingewiesen werden.[783] Denn auch hier ist es das für den Forscher in seiner *empirischen Beobachtung* zugängliche und erlebte Ritual als reine Handlungssequenz, das den Gegenstand seiner ausschließlich auf *ästhetischer* Wahrnehmung beruhenden Beobachtung bildet und über das er wissenschaftlich berichten kann. Die unsichtbare Gegenwart aber, die über das Empirisch-Ästhetische hinaus den Ritus überhaupt erst zu einem solchen macht, entzieht sich den in einer so vorgehenden Wissenschaft vereinbarten Beobachtungsmechanismen als Werkzeuge zum Studium dessen, was in einer Beobachtung (nur des Rituals) gesehen werden kann.

Im Tempelbau fällt dieses Verständnis von Ritual mit dem dargestellten Kunstverständnis des ästhetischen Bewusstseins dort ergänzend zusammen, wo sich eine gestalterische Neuschöpfung ausschließlich in *subjektiver Wahrnehmung* von Religion begründet und durch diese Gefühle und Gedanken evozieren möchte, die sich aus einem ästhetischen Erleben von Ritualen speisen. Denn mit Bezug auf den Tempelbau kann dies noch dahingehend weiter ausformuliert werden, dass aus dem ästhetischen Erlebnis folgend und ein solches gleichzeitig unterstützend auch ein Erleben von Architektur in Ritualen Teil dessen ist, was nun als künstlerisches Anliegen kommuniziert wird. Das ästhetische Bewusstsein ist damit ein gemeinsamer Ausgangspunkt der Arbeit von den hier zu Wort gekommenen Architekten von Tempeln und den darüber empirisch-ästhetisch berichtenden Wissenschaftlern.

Vom Standpunkt der Religion aber kann dem ästhetischen Bewusstsein, das die Ereignisse im Tempel als ein eventhaftes Erlebnis zur ausschließlich sinnlichen Erfahrung begreift und dieses Ereignis auch architektonisch lediglich als solches inszeniert sehen kann, unterstellt werden, dass für ein solches Bewusstsein der Ritus noch nicht stattgefunden haben kann. Dann aber ist es verständlich, dass sich im ästhetischen Bewusstsein, sowohl des Künstlers als auch des Wissenschaftlers, die Tempelarchitektur im Detail wie auch als gesamter Verbund mit seinen Ordnungen des Raums durch *maṇḍalas*

783 Siehe Abschnitte 2.2 und 2.3.

und Buddha-Länder als eine Frage des Designs[784] und ihre Ausführung als ein Ergebnis gestalterischer Vorlieben unter Berücksichtigung des zeitgenössischen Geschmacks darstellen. Und auch der prachtvolle und feierliche Schmuck des Buddhas (*zhuangyan*/*shōgon*) als ein Teil seines Gegenwärtigwerdens, als lobpreisende und schmückende Begleitung, Bekrönung und Zier sowie erst deswegen auch als Bezeichnung für die liturgische Gerätschaft und die Altaraufbauten im Tempel,[785] verliert dann seinen Ernst und die Strenge, die er in der Religion hat, wenn auch die Anlage des Altars Teil einer ästhetischen Neugestaltung für das Erlebnis und das Urteil der dort wahrnehmenden Subjekte ist. Die Bedeutung dieses Schritts der ästhetischen Gestaltgebung im Allerheiligsten des Ritus wird auch daran ersichtlich, dass es im Zuge der neuen Wege des Tempelbaus bis in die späten 1980er Jahre hinein bis auf wenige Ausnahmen keine Neugestaltung von Altaranlagen und liturgischer Gerätschaft im japanischen Tempelbau gab,[786] von der die Gerätschaft selbst unmittelbar betroffen war. Dass es dann aber auch hier zu individuellen Formgebungen und dem Aufnehmen gestalterischer Moden kam, unterstreicht hingegen den Hoheitsanspruch, den das ästhetische Bewusstsein gegenüber der Religion geltend macht.[787]

12.3.3 Überlegungen zur religiösen Übung des Tempelbaus

Die große Bedeutung, die eine für das ästhetische Geschmacksurteil vorgenommene Baugestaltung einnimmt, kann im Tempelbau auch daran erkannt werden, dass die vorliegenden journalistischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Bauvorgang diesen ebenfalls unter anderen Gesichtspunkten als der Religion beschreiben, denn die religiöse Übung, die der Tempelbau einem Erbauenden durch das Opfergeben und Ansammeln von Verdiensten stellt,[788] wird darin nicht zur Sprache gebracht. Dieser Befund muss aber zunächst nicht mehr bedeuten, als dass sich keiner der berücksichtigten Beiträge zum Übungscharakter des Tempelbaus äußert. Da von den entsprechenden Personen darüber nichts mitgeteilt wird, lässt sich also mit den hier angelegten Methoden nicht ermitteln, ob Architekten, Betonmischer oder die Bauaufsicht ihre Arbeit als religiöse Übung ausführen. Doch kann das Schweigen bereits

784 Die in der Mitte des 19. Jh. in Europa aufkommende neue Idee des Designs entstammte dem Bedürfnis, den neu produzierbaren Gütern aus industrieller Fertigung, die von weniger ansehnlicher Gestalt waren als die Produkte des traditionellen Handwerks, zu einem attraktiveren Aussehen zu verhelfen. Der Gedanke, ein Bauwerk könne *designt* werden, ist daher ein industrieller, und er stellt sich nachdrücklich im Umgang mit industriellen Baumaterialien, insbesondere Beton. Vgl. Buchholz in Konersmann 2012, 200ff.

785 Siehe Abschnitt 5.2.

786 Eine prominente Ausnahme, die oben bereits besprochen wurde, ist die Neugestaltung des Altarraums der # 555a Nishi-Honganji Kōbe bekkaku-betsuin 西本願寺神戸別格別院 (Kōbe, 1930, Jōdoshinshū), siehe Abschnitt 8.4.1.

787 Dieser Hoheitsanspruch des künstlerischen Gestaltungswillens, der sich gegenüber der Religion Raum verschaffen möchte, zeigt sich besonders in einer anekdotenhaften Bemerkung von Frampton im Zuge seiner Beschreibungen des Planungsvorgangs von Andō Tadaos # 254 Honpukuji 本福寺 *hondō* »Mizumidō 水御堂« (Awaji, 1991, Shingonshū) (siehe Abschnitt 10.5.1): »In the architect's original concept, rejected by the priests, the temple was to have comprised a hypostyle hall of red pylons surrounding a single statue of the Buddha.« Frampton 2003, 9.

788 Siehe Kap. 6.

ein Indiz dafür sein, dass die Übung um die Buddhaschaft nicht zwangsläufig mit dem Tempelbau in Verbindung gebracht wird.

Weniger als die Übung der Bauenden selbst scheint aber die Übung derjenigen Menschen, die den Tempel nutzen, zu den Dingen zu gehören, die als Zweckzusammenhänge des Baus als Teil der architektonischen Aufgabe erkannt werden, die den Tempelbauenden gestellt ist. Zudem können etwa kostenaufwändige Ziegelsteine, Hängeschmuck im Altarbereich usw. Opfergaben von Gemeindemitgliedern an den Tempel sein und finden daher auch in gestalterisch veränderten Neubauten ihren Platz.[789]

Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass die zitierten Textstellen zur religiösen Übung des Tempelbaus aus dem *Mahāsāṃghika-vinaya* und dem *Lotus-Sūtra* unmissverständlich gemacht haben, dass sowohl Opfergaben als auch Verdienste unabhängig von Material und Baugestalt sind.[790] In beiden war sogar die Rede von einem »Haufen Schlamm« bzw. »schlammiger Erde«, aus dem Stūpas oder Buddhabildnisse gefertigt werden sollten, was zwar nicht intendiert ist, aber dennoch einen Anknüpfungspunkt für Betonbauweisen bereithält. Die Möglichkeit der religiösen Übung im Tempelbau ist also nicht durch die neuen Materialien und Bauformen per se abgetan, sondern davon unabhängig.

12.4 Atmosphäre in der Aufgabe des Tempelbaus

Das oben angeführte Vokabular, mit dem über Kunst und Religion im Japanischen auf die hier beschriebene neue Weise gesprochen wird, so dass an ihr ein ästhetisches Bewusstsein und seine dargelegten Folgen für das religiöse Ereignis erkennbar werden, soll um Überlegungen zu zwei weiteren bestimmenden Worten dieses Denkens ergänzt werden, die sich bereits in Untersuchung II abzeichneten und mit denen der vorangegangene Gedankengang weiter gestützt werden soll: jp. *fun'iki* 雰囲気 (Atmosphäre) und jp. *shōchō* 象徴 bzw. der Anglizismus jp. *shinboru* シンボル (beides: Symbol).[791]

12.4.1 Die ästhetische Idee von Atmosphären

In einer Ausgabe der Zeitschrift Butsuji 仏事 von 2012 wird der Priester des Kyōōji 経王寺 (Tōkyō Shinjuku, Nichirenshū), Tagai Kanshō 互井観章 (*1960), im Rahmen der oben skizzierten breit geführten Debatte um die institutionelle Aufgabe und Zukunft des Tempelbetriebs in Japan interviewt, insbesondere im Zusammenhang mit seiner finanziellen Abhängigkeit von Bestattungsfeiern. Auf die Frage nach seinen Gedanken zu einer idealen Bestattungsfeier im Tempel wird er mit den folgenden Worten zitiert:

> 「多くの寺院では檀信徒会館といった施設も有しているが、これらは葬儀のためだけではなく多目的に造られている場合が多い。そのため、例えどんなに祭壇が立派であったとしても、本堂独特の雰囲気はなかなか出せないのではない

789 Siehe Abschnitt 10.3.2.

790 Siehe Abschnitte 6.2 und 6.3.

791 Zum Symbol im nachfolgenden Abschnitt 12.5.

> だろうか。寺院の本堂独特の、宗教的な雰囲気は、ひとつの『空間プロデュース』であると考えている。読経を行っている間も、本堂で執り行う葬儀の方が、参列者の葬儀に対する集中力もより高まると感じている。」[792]
>
> »Bei vielen Tempeln gibt es [unter anderem] auch Gebäude zur Gemeindeversammlung, die sind aber nicht nur für Bestattungsfeiern da, sondern werden oft für viele [weitere] Zwecke gebaut. Ist es nicht gerade deswegen so, dass man dort [bei einer Bestattungsfeier im Gemeindegebäude] die besondere Atmosphäre einer Haupthalle einfach nicht herausholen kann, auch wenn beispielsweise der Altar noch so prächtig ist? Ich denke, dass die religiöse Atmosphäre, die das Besondere einer Haupthalle eines Tempels ist, einen [eigenen] ›Raum schafft‹. Auch während der Sūtra-Rezitation merke ich, dass bei einer Bestattungsfeier, die in der Haupthalle stattfindet, die Konzentrationskraft für die Bestattungsfeier bei den Anwesenden höher ist.«

Zweifelsfrei ist das Thema des Beitrags keine buddhologische Diskussion um die Buddhaschaft. Die Wortwahl erfolgte auch nicht vor dem Hintergrund philosophischer Diskussionen um Ästhetik, und der Tempelbau ist ebenfalls nur indirekt Thema des Gesprächs. Doch wird hier gerade aufgrund des außerfachlichen Kontextes eine Zweckbestimmung des Tempelbaus besonders deutlich, die Tagai nahezu selbstverständlich, und darin liegt letztlich die allgemeine Aussagekraft seiner Wortwahl, mit dem Schaffen von »Atmosphäre« benennt. Die Haupthalle eines Tempels habe eine »religiöse Atmosphäre«, die das »Besondere« an ihr sei, wohingegen andere Bereiche aufgrund weiterer Zweckbestimmungen eine andere Atmosphäre haben. Und es sei auch die Atmosphäre, die die Konzentrationskraft auf die Sūtra-Rezitation fördere, weswegen sie von Tagai als der entscheidende Grund dafür genannt wird, die Bestattungsfeier überhaupt in einer Tempelhalle und nicht im Gemeindegebäude (oder anderswo) stattfinden zu lassen.

Mit dem japanischen Wort *fun'iki* (Atmosphäre) bedient sich Tagai eines Ausdrucks, der nach europäischen Ideen und Sinngebungen im Japanischen gebildet wurde und ebenfalls im großen Kontext der oben angeführten Wortprägungen der Meiji-Zeit anzusiedeln ist. *Fun'iki* enthält auch die Doppeldeutigkeit des deutschen Wortes Atmosphäre, also einerseits im physikalischen Sinn zur Bezeichnung von Luft, andererseits im ästhetischen Sinn einer Wahrnehmungssituation. Das japanische Wort erscheint zuerst in naturwissenschaftlichen Büchern, die in der Edo-Zeit im Rahmen der »Hollandstudien« (jp. *rangaku* 蘭学)[793] aus dem Niederländischen übersetzt wurden. Erstmals wird es in der Schrift *Kikai kanran* 気海観瀾 aus dem Jahr 1827 benutzt und war dort eine Wortneuschöpfung zur Übersetzung von (nl.) *Lucht* (Luft). Als Teil eines physikalischen Fachvokabulars war es aber im allgemeinen Sprachgebrauch der Edo-Zeit kaum verbreitet. Erst in der Meiji-Zeit und in zunehmendem Bewusstsein der

792 Butsuji 2012, 91.

793 Mit den Hollandstudien ist die japanische Auseinandersetzung mit den technischen und wissenschaftlichen Kenntnissen Europas während der Edo-Zeit bezeichnet, die ausschließlich durch das Niederländische erfolgte, da keinen anderen europäischen Staaten das Anlaufen japanischer Häfen gestattet war. Gegenstand der Hollandstudien waren vor allem medizinisches und militärisches Wissen, aber auch naturwissenschaftliche Erkenntnisse durch Übersetzungen von niederländischen Büchern. In diesem Rahmen wurden viele japanische Vokabeln geprägt, die nach wie vor im Japanischen gebraucht werden. Vgl. Zöllner 2006, 76.

Bedeutung des englischen Wortes *atmosphere* sowie des deutschen Wortes *Atmosphäre* wurde es vor allem in seiner zweiten, ästhetischen Bedeutung nach und nach allgemein bekannt. 1909 erschien es in dieser Verwendung in der Gedichtsammlung *Jashūmon* 邪宗門 von Kitahara Hakushū 北原白秋 (1885–1942), einem Lyriker des japanischen Symbolismus und Absolventen der englischen Literaturwissenschaft, und ein Jahr später in dem Roman *Seinen* 青年 von Mori Ōgai 森鴎外 (1862–1922), der als Kind in den Hollandstudien unterrichtet worden und durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Deutschland (1884–1888) sicherlich mit dem deutschen Wortgebrauch von *Atmosphäre* vertraut war.[794]

Das japanische Wort *fun'iki* konnte also dadurch zu einer Bedeutung kommen, die von Tagai in genannter Weise als relevant für den Tempel beschrieben wurde, weil es in Japan ab dem 20. Jahrhundert zu einer Vokabel künstlerisch-ästhetischer Auseinandersetzung geworden war. Und es handelt sich bei diesem Sprechen von Atmosphären auch im Japanischen um ein Denken des ästhetischen Bewusstseins, also um einen Vorgang, dessen Ausgang auf die ästhetische Wende nach Kant und ihre Folgen für die europäische Geistesgeschichte zurückgeführt werden kann.[795] Gleichwohl das Wort selbst nicht in Kants Arbeiten erscheint, sondern erst viel später in der Ästhetik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem Gegenstand der philosophischen und kunstwissenschaftlichen Diskussion wird, ist der allgemeine deutsche Wortgebrauch in einem ästhetischen Sinn aber dennoch ab dem 18. Jahrhundert nachweisbar.[796]

Die Frage nach der Atmosphäre wurde insbesondere in den Arbeiten des Philosophen Gernot Böhme (*1937) zu einem zentralen Moment ästhetischer Überlegungen. Böhme stellt die Wahrnehmung von Atmosphären, von ihm bestimmt als »das Spüren einer Anwesenheit«,[797] noch vor die Spaltung in ein wahrnehmendes Subjekt und ein wahrgenommenes Objekt, da eine Atmosphäre selbst, trotz ihrer Wahrnehmbarkeit, kein Objekt sei (etwa die Atmosphäre der Kälte oder der Trauer usw.). Dazu Böhme:

> Atmosphären haben immer […] einen subjektiven Anteil, d.h. sie sind in dem, was sie sind, immer auch durch den Ich-Pol bestimmt. […] Atmosphären werden gespürt, indem man affektiv von ihnen betroffen ist. […] Die eigene Stimmung kann […] lediglich als der subjektive Pol der Atmosphäre erfahren werden. Die Atmosphäre dagegen als ein Etwas, das auch von mir zu unterscheiden ist, wird erst in anderer Erfahrung entdeckt.[798]

Böhme macht deutlich, dass Atmosphären Gegenstände der aktuellen Wahrnehmung seien, die aber den vom Subjekt betrachteten Gegenständen als Objekte selbst nicht innelägen, sondern erst im Zusammenspiel von Eigenschaften der Objekte und dem

794 Vgl. Nihon kokugo daijiten dainihan henshū iinkai (Hg.) 2002, Bd. 11, 1001.

795 Es wundert daher nicht, dass auch eine elektronische Suchanfrage an den Taishō-Kanon (unter http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ddb-bdk-sat2.php [Zugriff vom 22.03.2015]) keine Ergebnisse zu einem Vorkommen der Schriftzeichenkombination 雰囲気 liefert.

796 Vgl. Böhme 2001, 51. Ein Wort, das zuvor in ähnlicher Bedeutung von Atmosphäre im Deutschen benutzt wurde, ist z.B. die Verwendung von *Aura* bei Walter Benjamin (1892–1940).

797 Böhme 2001, 45.

798 Böhme 2001, 46.

wahrnehmenden Subjekt als eine Stimmung entstünden, worin eine Atmosphäre die eigentliche Relation von Subjekt und Objekt sei.[799]

12.4.2 Atmosphäre als Zweckbestimmung für den Tempelbau

Böhme bespricht seine Gedanken zur Atmosphäre mehrfach am Beispiel der Architektur. Atmosphäre sei Teil von Architektur, da erst sie den durch das Gebaute geschaffenen und beabsichtigten Raum als eine Verbindung vom Wahrnehmenden mit seiner gebauten Umwelt bestimme. Darin spielten neben Formen und Farben auch Gerüche, Dämmerungen, Töne usw. eine bedeutende Rolle, die nicht zum Gebauten selbst gehörten, jedoch dasjenige bildeten, was zum gestalterischen Auftrag von Architektur zähle. Nach Gadamer war einem Bauwerk ein architektonischer Gestaltungsauftrag auch in der Funktionalität des Raumschaffens gestellt, was er als einen Beweis dafür nannte, dass es sich bei der Baukunst nicht um ein ausschließlich für das ästhetische Bewusstsein geschaffenes Kunstwerk handele. Böhme hingegen löst diese Funktionalität von der dadurch entstehenden Atmosphäre und sieht auch hierin einen Gestaltungsauftrag für das ästhetische Bewusstsein. Denn die Gestaltungsmöglichkeiten von Architektur, die insbesondere im Schaffen von Stimmungen und Räumen lägen, haben darin etwas wesentlich Atmosphärisches, und so könne einem Bau durch die Atmosphäre auf eine ästhetische Weise seine Bestimmung gegeben werden.[800]

Dort also, wo ein ästhetisches Bewusstsein seine Umgebung, auch einen Tempel, als Atmosphäre wahrnimmt, ist es für den Wahrnehmungsvorgang grundsätzlich zunächst unerheblich, wie ein Tempel gebaut ist, um den Ort überhaupt als eine Atmosphäre wahrzunehmen, denn die Art der Gestaltung, die Bauweise und das Material, damit verbunden Licht, Gerüche, Temperatur, Komfort usw., entscheiden in jedem Fall allein schon durch ihr Vorhandensein, ihre Konstellation und gemeinsam mit der Stimmung und dem Geschmack jedes einzelnen wahrnehmenden Subjekts darüber, wie eine Atmosphäre jeweils wahrgenommen wird. Das betrifft sowohl traditionelle Holzbauweisen als auch die unterschiedlichen neuen Anlagen und Gestaltungen.

In der städtebaulichen Gesamtsituation ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in japanischen Großstädten, in der ein Großteil der Bauwerke nicht mehr in traditioneller Holzbauweise errichtet ist, sondern Wohnhäuser, Restaurants, Bürogebäude usw. in ihrer äußeren Gestalt oft von so verschiedenartigen Erscheinungen sind, dass stilistisch nahezu die gesamte Weltarchitektur aufgenommen zu sein scheint, bildet eine traditionelle japanische Bauweise daher nur noch eine Gestaltungsoption unter vielen. So wird ein Tempelbau in der Pluralität des baulichen Gesamtangebots nicht nur im Hinblick auf seine Gestaltung, sondern auch durch seine Atmosphäre zu einem ästhetischen Erlebnis im Sinne Gadamers, in dem Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und mit ihren neuen baulichen Erzeugnissen in einer Wechselwirkung steht. Atmosphärisch gesprochen kann eine traditionelle Tempelbauweise dann, abhängig von ihrem Umfeld und dem Gesamtarrangement von Garten, Parkplatz,

799 Vgl. Böhme 2001, 54.
800 Vgl. Böhme 2006, 109ff.

Friedhofsanlagen usw. beispielsweise als eine idyllische, nostalgische, altehrwürdige, japanische oder buddhistische Atmosphäre wahrgenommen werden, oder aber auch als altmodisch, verstaubt, unbequem usw.

Architektonische Neuerungen bieten dann Möglichkeiten, einen Tempel auch durch das Schaffen anderer Atmosphären ästhetisch aufzuwerten und attraktiv zu machen, denn es ist vor allem die ästhetische Attraktivität, die ausschlaggebend für einen atmosphärischen Wandel ist.[801] Auch dies wurde in Untersuchung II in unterschiedlicher Formulierung als eine Motivation dafür herausgestellt, dass Veränderungen im Tempelbau als wünschenswert oder gar notwendig erachtet wurden. Nicht aber erst die Pluralität der aufgezeigten neuen Wege, die auch an den vielen unterschiedlichen und bisweilen gegensätzlichen Antworten in den Ergebnissen der genannten Umfragen von Yokoyama und Sasaki (u.a.) zu wünschenswerten Anlageweisen von Tempelhallen zutage treten,[802] etwa in Bezug auf das Baumaterial, den Bodenbelag, die Sitzmöglichkeiten usw., lassen vor diesem Hintergrund auf einen ästhetischen Umgang mit Gestaltung und Anlage von Tempeln schließen, der sich im individuellen Urteil jedes einzelnen Subjekts mit seiner atmosphärisch wahrgenommenen Umwelt begründet, sondern bereits die Tatsache, dass sich eine so oder so vorgenommene Bauweise, Gestaltung und Einrichtung von Tempelgebäuden überhaupt als ein Gegenstand einer Entscheidung oder sogar einer Meinungsumfrage stellt.

Insgesamt scheint die Einforderung durch das ästhetische Bewusstsein, dass auch Tempelarchitektur dem atmosphärischen Raumerlebnis auf eigene, wohlige Weise begegnen und die unterschiedlichen ästhetischen Bedürfnisse befriedigen soll, die sich aus den individuellen Wahrnehmungen und Vorlieben von Atmosphären ergeben, vor dem Hintergrund der Absolutheit des ästhetischen Bewusstseins selbstverständlich. Einerseits wird damit die Aussage Tagais nachvollziehbar, wonach eine Tempelhalle eine ihr eigene Atmosphäre habe, die gewinnbringend als Konzentrationsförderung eingesetzt werden könne. Andererseits mag es aber auch deswegen so sein, dass die Atmosphäre als ein Teil der Bauaufgabe auch eines buddhistischen Tempels verstanden wird. Die in Untersuchung II aufgezeigte Vielfalt der architektonischen Neubildungen, vor allem ab den 1950er Jahren,[803] ist daher letztlich auch ein Resultat dieses ästhetischen Denkens in Atmosphären, da diese neuen Innenraumgestaltungen zum Teil in

801 Neben den genannten baulichen Neuerungen werden dazu auch andere Möglichkeiten der atmosphärischen Gestaltung genutzt, z.B. die akustische Verstärkung von Rezitationen in großen Tempelhallen, wie # 542a Naritasan Shinshōji 成田山新勝寺 *daihondō* 大本堂 (Narita, 1963, Shingonshū) und # 543c Naritasan Tōkyō betsuin 成田山東京別院 Fukagawa *shinhondō* 深川新本堂 (Tōkyō Kōtō, 2011, Shingonshū). Andere Tempel nutzen das Einspielen von Hintergrundmusik, um bestimmte Atmosphären zu erzeugen, z.B. am # 831 Ushiku daibutsu 牛久大仏 (Ushiku, 1992, Jōdoshinshū; Ausführliche Beschreibung in Abschnitt 10.5.2) und # 882a Zuiōji 瑞応寺 *hondō* (Tōkyō Adachi, Baujahr unbekannt, Shingonshū). An Letzterem wird der Friedhof durch Lautsprecher an der Haupthalle mit Jazz, japanischem Schlager (*enka* 演歌) oder anderer Hintergrundmusik beschallt. Nach Aussage des Priesters Nakajima Kensan (siehe Abschnitt 11.6) wünschen sich die Hinterbliebenen, dass die Verstorbenen glücklich werden, denken dabei an sie und werden traurig, wobei es für die Toten nichts Schöneres gebe, als dass ihre Angehörigen glücklich seien. Die Musik solle deswegen einen Beitrag dazu leisten, den Friedhofsbesuch nicht traurig zu gestalten. (Interview am 23.03.2013).

802 Siehe Abb. 92 und Abb. 199, vgl. Yokoyama 1969a; Yokoyama 1969b; Yokoyama 1977; Sasaki (u.a.) 2008a; Sasaki (u.a.) 2009a; Sasaki (u.a.) 2009b.

803 Siehe Kap. 10.

starkem Kontrast zu den manchmal als ungemütlich wahrgenommenen Bautraditionen des Buddhismus stehen und dem Gesamtbild der architektonischen Vielfalt sowie den Standards der Lebensqualität ihrer jeweiligen Zeit in ihrer Einrichtung entsprechen möchten.

12.4.3 Der Widerspruch von atmosphärischem Bewusstsein und Religion

Bisher wurde deutlich, dass die Frage nach der Atmosphäre eines Tempels Teil eines Gestaltungswillens ist, der sich aus dem ästhetischen Bewusstsein heraus erhebt. So muss nach buddhistischer Lehre auch die Atmosphäre als Teil der subjektiven Wahrnehmung und als ästhetische Relation des Subjekts zu seiner Umwelt, buddhistisch gesprochen das leidende Ich, dessen Leid als sinnliche Wahrnehmung und gefühlserregte Auseinandersetzung mit der Welt überhaupt erst das Ich bildet, in der Buddhaschaft verlöschen. Sie ist also, den herausgearbeiteten Ideen der in Untersuchung I angeführten Texte nach, nicht Bestandteil der Aufgabe eines Tempels, die durch die Religion gestellt ist.

Um dies an einem Beispiel zu konkretisieren, soll an dieser Stelle noch eine weitere Textpassage aus dem bereits in den propädeutischen Bemerkungen zu den Veränderungen des Tempelbaus in China zitierten *Sūtra und Grundplan des Tempels Jetavana bei Śrāvastī in Indien*[804] des Tang-zeitlichen Mönchs Dauxuan angeführt werden. In der oben zitierten Passage legte Daoxuan dar, dass die Gestalt und die Anlage von Tempeln an einen schriftlichen Kanon rückgebunden seien, der im Himmel verfasst und den Menschen nicht in seiner Fülle zugänglich gemacht würde. Tempelbauten auf der Erde seien der unvollkommene menschliche Versuch, den himmlischen Tempel auf Erden zu bauen. Daoxuan schreibt über das Erscheinen der Buddhas und die Bedeutung dessen für den Tempelbau in direktem Anschluss an das oben angeführte Zitat weiter folgende Sätze:

> 故知：
> 諸佛設化　深有所由。
> 形既反俗　住殊國邑。
> 故
> 別立寺宇駭　常人之所宅。
> 儀像標奇動　凡心之所見。[805]
>
> Darum wisse: Weil der von den sämtlichen Buddhas eingerichtete Wandel [ihrer Erscheinungen in der Welt] etwas Tiefes hat, von dem er herkommt, [und weil ihre] Erscheinungen, so sehr sie dem Weltlichen entgegengesetzt sind, [zugleich mitten] in den verschiedenen Städten und Ländern weilen, deswegen sind die abgeschieden [voneinander oder von den Städten und Ländern] errichteten Tempel flächendeckend etwas Erschreckendes für das, was gemeine Menschen bewohnen, [und deswegen sind auch] die [sichtbaren] Zeichen der liturgisch [richtigen]

804 Siehe Abschnitte 3.4.2 und 12.5.2.

805 T 1899 (45): 890a28–b1. Die Gliederung dieser Passage wurde hier vorgenommen, um die Parallelstrukturen vor allem der letzten beiden Sätze Daoxuans zu zeigen, in der syntaktische Zusammenhänge deutlich werden.

> Bildnisse eine [von dieser Richtigkeit] abweichende Gefühlsregung für das, was gewöhnliche Herzen sehen.[806]

Zunächst ist damit vieles wiederholt, was bereits in den Ergebnissen von Untersuchung I festgehalten wurde. Es sind für die Gegenwart des Buddhas und den Tempel als einen Ort dafür Gegensätze formuliert, die sich aus der widersprüchlichen Gleichzeitigkeit der Zweiheit und Einheit von Verloschensein und Erscheinen des Buddhas begründen. Der hervorgebrachte »Wandel« der Erscheinungen der Buddhas in die Welt hinein komme aus einer der Welt nicht eigenen »Tiefe«, und obwohl diese Erscheinungen deswegen allem Weltlichen »entgegenstehen«, »weilen« sie doch mitten in ihr. Deswegen sei es nach Daoxuan nun (nicht weniger widersprüchlich) so, dass die Tempel zwar »abgeschieden« und abgetrennt sowohl von dem weltlichen Treiben der Städte in den verschiedenen Ländern als auch von anderen Tempeln lägen, aber gleichzeitig als ein nicht-weltlicher Ort der Gegenwart des Buddhas »flächendeckend« seien, also alle Welt beschirmend wie ein großes Dach. So bedeute also die Gleichzeitigkeit von leidvoller Welt und Verlöschen, von menschlicher Geschäftigkeit und der Gegenwart des Buddhas, von den Städten und Ländern der Menschen und dem Buddha-Land, dass sich auch der Tempel über alles menschliche Wohnen und Treiben flächendeckend erstrecke. Darin aber liege etwas »Erschreckendes« für das weltliche »Wohnen« der Laien, also derjenigen, die ihr Haus nicht verlassen haben und als Mönche und Nonnen in den Tempel gezogen sind (ch. *chujia* 出家, jp. *shukke*). Und deswegen sei es außerdem in gleicher Weise so, dass die Gestalt und das Sichtbare (das »Anzeichen«) der Buddhabildnisse im Ritus zwar von einer Richtigkeit seien, gleichzeitig jedoch dieser Richtigkeit entgegenstehende, »abweichende« Gefühlsregungen hervorbrächten, wenn die Herzen jener Laien diese Gestalt der Bildnisse erblicken. Und auch hier sagt die Gleichzeitigkeit der Gegenwart des Buddhas und seines Fernseins, dass diese Gegenwart überall und in allem Sehen geschehen kann, das die Richtigkeit nicht durch eine abweichende Gefühlsregung trübt.

Für das ästhetische Bewusstsein von Atmosphären sind damit zwei grundsätzliche Aussagen getroffen: Zum einen ist die Unterschiedlichkeit von Tempeln und anderen Bauaufgaben, die das weltliche Leben in Stadt und Land ausmachen, in der allgegenwärtigen Buddhaschaft begründet, für die Tempel gebaut werden, nicht aber in ihrem Aussehen für die Augen und Herzen der Laien. Diese Unterschiedlichkeit bedeutet in den vielen Gegensätzen, die Daoxuans Formulierung enthält, dass Tempel *unwohnlich* sind, da sie »dem Weltlichen entgegengesetzt sind«. Alles Verlangen des ästhetisch wahrnehmenden Subjekts nach atmosphärischem Wohlbefinden in Tempeln, nach Teppich und Stühlen oder Tatamimatten, nach Helligkeit durch Fenster oder elektrische Beleuchtung oder nach dämmerndem Licht, das durch Papierwände (jp. *shōji* 障子) einfällt, sei daher sowohl wesenhaft im Verlangen nach ästhetischer Wahrnehmung überhaupt als auch im Wunsch nach einer heimischen, weltlichen,

806 Die Übersetzung bleibt Daoxuans Wortlaut mit seiner Parallelstruktur (vor allem der letzten beiden Sätze) treu. Gleichwohl scheint klar, dass die Tempel nicht die Wohnhäuser erschrecken, sondern dieser Schauer ihre Bewohner durchfahren muss, und die Zeichen der liturgischen Bildnisse selbst keine Gefühlsregung für die sie sehenden Herzen sind, sondern diese nur in den Herzen der sehenden Menschen hervorrufen können.

ihm bekannten und deswegen keiner »dem Weltlichen entgegengesetzten« und »erschreckenden« Atmosphäre keine Übung um die Buddhaschaft, sondern Teil der weltlichen Bitterkeit (ch. *gu* 苦, jp. *ku*), die durch die Übung gebrochen und getilgt werden müsse.

Zum anderen spricht Daoxuan von zwei Empfindungen, die durch die Gegenwart des Buddhas bei gewöhnlichen Menschen ausgelöst werden: dem »Erschrecken«, das alle Wohnenden durchfährt, wenn sie sich der flächendeckenden Allgegenwart des Buddhas in ihrer Welt bewusst werden, sowie der bewegenden »Gefühlsregung« der Herzen von gewöhnlichen Menschen, wenn diese die Gegenwart im liturgischen Bildnis sehen. Auch hier kann kaum davon die Rede sein, dass das Empfinden einer Atmosphäre der Übung um die Buddhaschaft dienlich sei, denn mit letzterer »Gefühlsregung« hat Daoxuan unterstrichen, dass eine atmosphärische Stimmung, die nach Böhme hier in der Beziehung vom wahrnehmenden Subjekt, also dem sehenden »gewöhnlichen Menschen«, und seiner Umwelt, das heißt der Tempelhalle mit ihren dort als Zeichen der Buddhaschaft stehenden Bildnissen, eine Empfindung sei, die als eine Erregung des Gemüts von der Richtigkeit der Buddhaschaft in diesen Figuren, also dem tatsächlich *rituellen*, explizit abweiche und anders sei. Mit der ersten Empfindung des »Erschreckens« hingegen ist eine Vokabel gewählt, die die Religionswissenschaft spätestens seit Rudolf Ottos bedeutenden Werk *Das Heilige* aus dem Jahr 1917 in der Beschreibung von Offenbarungen und der Begegnung mit dem Numinosen, dem Heiligen und Unbegreiflichen kennt:

> Betrachten wir das Unterste und Tiefste in jeder starken frommen Gefühls-regung [sic!], sofern sie noch mehr ist als Heilsglaube, Vertrauen oder Liebe, dasjenige, was auch ganz abgesehen von diesen Begleitern auch in uns zeitweilig das Gemüt mit fast sinn-verwirrender Gestalt erregen und erfüllen kann; Verfolgen wir es durch Einfühlen, durch Mit- und Nachgefühl bei anderen um uns her, in starken Ausbrüchen des Frommseins [sic!] und seinen Stimmungs-äußerungen [sic!], in der Feierlichkeit und Gestimmtheit von Riten und Kulten, in dem, was um religiöse Denkmäler, Bauten, Tempel und Kirchen wittert und webt, so kann sich uns als Ausdruck der Sache nur einer nahelegen: Gefühl des *mysterium tremendum*, des schauervollen Geheimnisses.[807]

Der Schauer und die Scheu des Erschreckens sind also Gefühlsregungen des Weltlichen, nicht des Buddhas, und sie rühren aus dem Unbehagen gegenüber dem Unbegreiflichen, das ihnen widerfährt und für das sie keine Worte mehr haben. Aber als Gefühlsregungen kommen sie immer von dem aus, was Böhme das Subjekt und Daoxuan die »gewöhnlichen Menschen« nennt, die ästhetisch, also in ihrem Sehen und anderen Wahrnehmungen urteilen.

Damit wird also abschließend deutlich, dass auch jede noch so *heilig* wahrgenommene Atmosphäre in ihrem wesenhaft ästhetischen und subjektiven Zustandekommen als Atmosphäre gänzlich säkular ist, da ihre Gefühle selbst nicht aus der gefühlsverloschenen »Tiefe« entspringen, aus der sich der Buddha den in der Welt Wohnenden mitteilt.

807 Otto 1917 (1963), 13.

12.5 Das Symbol in der Ästhetik und der Religion

Als weiterer Grundbegriff der Ästhetik soll abschließend der Idee des Symbols nachgegangen werden. Das Symbol hat sowohl in der Kunst als auch in der Religion eine bedeutende Stellung, auf die bereits wiederholt hingewiesen wurde, so dass auch hieran eine Zusammenführung der Ergebnisse aus Untersuchung I und II möglich ist.

12.5.1 Die ästhetische Neubestimmung der Idee des Symbols

Das Wort *Symbol* erscheint in zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten zum Buddhismus im Allgemeinen, insbesondere aber zu seinen Riten und seiner Kunst. So ist es auch als inhaltlich wichtige Äußerung zum Tempelbau in Zitaten von Untersuchung II mehrfach enthalten, sowohl in japanischsprachigen als auch in westlichen Quellen.[808] Die Bedeutung und Verwendung des Wortes wird aber nur in seltenen Fällen auch einordnend kommentiert, so als sei mit diesem europäischen Wort und auch seinem japanischen Pendant in seinem heutigen Gebrauch bereits alles mit solcher Klarheit ausgesprochen, was für das Verständnis des so Bezeichneten als notwendig erachtet wird und mit diesem Wort in Bezug auf den Buddhismus und seine Kunst gesagt werden soll. Zunächst aber macht auch hier bereits die Geschichte des Wortes einmal mehr deutlich, dass das Symbol vielfache Bedeutungswandel durchgemacht hat, die insbesondere in Bezug auf die Religion mit einer grundlegenden Sinnverschiebung einhergingen.[809] Eine wesentliche Veränderung wird von Gadamer auch hier in der Ausbildung des ästhetischen Bewusstseins festgestellt, weshalb die Verwendung der Bezeichnung als Symbol im Kontext der Kunstdiskussion um den Tempelbau von Bedeutung ist.

Zudem haben die in Untersuchung I angeführten Textpassagen kein äquivalentes Wort zum heutigen Gebrauch von *Symbol* im klassischen Chinesisch, der Traditionssprache des japanischen Buddhismus, erkennen lassen. Und auch das gegenwartsjapanische *shōchō*, das in der Bedeutung von *Symbol* verwendet wird, ist ebenfalls eine Wortschöpfung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Es war der Journalist und Politiker Nakae Chōmin 中江兆民 (1847–1901), der *shōchō* erstmals 1883 in seinem Buch *Ishi bigaku* 維氏美学 verwendete, einer Übersetzung von Eugène Vérons (1825–1889) *L'esthétique*, um der darin enthaltenen europäischen Idee des Symbols im Japanischen ein Wort zu geben. Zuletzt unterstreicht auch der heute parallel verwendete Anglizismus *shinboru*, dass es sich hierbei um einen Ausdruck für eine Idee handelt, die der buddhistischen Tradition in dieser Form nicht eigen ist.

Gadamer zeigt die Geschichte des Worts *Symbol* mit ihrem Hintergrund in der europäischen Metaphysik auf. Das griechische *symbolon* (eigentlich »Vertrag«, »Dokument«) bezeichnete die Zusammengehörigkeit von einem *Sinnlichen* (das Symbol) und einem *Unsinnlichen* als seiner Idee (das Symbolisierte). In der griechischen Wortbedeutung sei das *symbolon* erst dann ein solches, wenn das in der Sinnlichkeit Erscheinende

808 Vgl. Yokoyama 1977, 24., zitiert in Abschnitt 10.3.1; Jodidio 2010, 19 und Andō in Kenchiku shichō kenkyūjo (Hg.) 1999a, 164, beide zitiert in Abschnitt 10.5.1.

809 Einführend zur Idee des Symbols mit vielen Grundlagentexten, die einen Überblick über entscheidende Umbrüche in der europäischen Geistesgeschichte geben, vgl. Berndt/Drügh (Hg.) 2009.

mit dem dazugehörigen und in ihm liegenden Unsinnlichen zusammenkomme. Insbesondere sei dies in der Religion der Fall, wenn im Ritus das Unendliche in die Endlichkeit eintrete und so erst dem religiösen Symbol eine Bedeutung gebe. Um die Tragweite dieses zentralen Gedankens zu verstehen, sollen zunächst Gadamers Ausführungen dazu im Wortlaut wiedergegeben werden:

> Für das Symbol gilt […], dass es nicht auf etwas verweist, das nicht zugleich in ihm selber gegenwärtig ist. […] Die Darstellungsfunktion des Symbols ist nicht die einer bloßen Verweisung auf Nichtgegenwärtiges. Das Symbol lässt vielmehr etwas als gegenwärtig hervortreten, was im Grunde stets gegenwärtig ist. […] Erst recht gilt das von religiösen Symbolen, dass sie nicht nur als Abzeichen fungieren, sondern dass der Sinn der Symbole es ist, der von allen verstanden wird, alle verbindet und deshalb auch eine Zeichenfunktion übernehmen kann. Was symbolisiert wird, ist also gewiss der Darstellung bedürftig, sofern es selber unsinnlich, unendlich, undarstellbar ist, aber es ist auch derselben fähig. Denn nur weil es selber gegenwärtig ist, vermag es im Symbol gegenwärtig zu sein. Ein Symbol also verweist nicht nur, es stellt dar, indem es vertritt. Vertreten aber heißt, etwas gegenwärtig sein lassen, was nicht anwesend ist. So vertritt das Symbol, indem es repräsentiert, das heißt, etwas unmittelbar gegenwärtig sein lässt. Nur weil das Symbol so die Gegenwart dessen darstellt, was es vertritt, wird ihm selbst die Verehrung bezeugt, die dem von ihm Symbolisierten zukommt. Symbole wie das religiöse Symbol, [aber auch in staatlichem Kontext] die Fahne, die Uniform, sind so sehr stellvertretend für das Verehrte, dass es in ihnen da ist. […] Sie vollziehen ihre Vertretungsfunktion durch ihr reines Dasein und Sichzeigen, aber sie sagen von sich aus nichts über das Symbolisierte aus. Man muss sie kennen, so wie man ein Zeichen kennen muss, wenn man seiner Verweisung folgen soll. Insofern bedeuten sie keinen Seinszuwachs für das Repräsentierte. Zwar gehört es zu seinem Sein, sich derart in Symbolen gegenwärtig sein zu lassen. Aber dadurch, dass die Symbole da sind und gezeigt werden, wird nicht sein eigenes Sein inhaltlich fortbestimmt. Es ist nicht *mehr* da, wenn sie da sind. Sie sind bloße Stellvertreter. Daher kommt es gar nicht auf ihre eigene Bedeutung an, selbst wenn sie eine solche haben. Sie sind Repräsentanten und empfangen ihre repräsentative Seinsfunktion von dem her, was sie repräsentieren sollen.[810]

Das Symbol gibt also einem Unsinnlichen und Gestaltlosen aber dennoch Gegenwärtigen eine sinnliche Gestalt, so dass es in dieser Gestalt eine Darstellung erhält.[811] Das Sinnliche ist darin selbst ganz das Unsinnliche und umgekehrt. Bestimmend für das Symbol sei nach Gadamer dabei dieses Zusammenkommen beider, denn sei es nicht gegeben und das Sinnliche nur ein Verweis auf etwas, was in ihm nicht selbst gegenwärtig ist, dann handele es sich um eine Allegorie.[812]

Die Wechselbeziehung von Symbol und Allegorie hat wesentlich zur Ästhetisierung der Kunst beigetragen. Das Symbol ist ab der Klassik zum Inbegriff des Künstlerischen überhaupt geworden, wohingegen die noch im Barock zentrale Allegorie abgewertet wurde. Darin begründet Gadamer den Aufstieg des Symbols zu einem zentralen

810 Gadamer 1960, 158f.

811 Schon in dieser Formulierung Gadamers, dass es das Symbol sei, das etwas darstelle, kann eine Kritik am ästhetischen Bewusstsein des schaffenden Künstlers gesehen werden, wenn es über ihn heißt, dass es der Künstler selbst sei, der durch sein Erzeugnis etwas darstelle.

812 Vgl. Gadamer 1960, 83f.

Gedanken der ästhetischen Kunstphilosophie, weil dem Symbol die Unbestimmtheit und die Unerschöpflichkeit des Ganzen bereits inneliege, die es aus der Metaphysik mitbrachte. Die Allegorie hingegen sei als Verweis bestimmend und darin erschöpfend. Gadamer zeichnet diesen Wandel der Idee der Kunst hin zum Symbolischen im Gedankenaustausch von Schiller mit Johann W. Goethe (1749–1832) und den Arbeiten von Hegel und Friedrich W.J. Schelling (1775–1854) nach und zeigt dabei die grundsätzliche Bedeutung dieses Vorgangs für die Ausbildung des ästhetischen Bewusstseins im Umgang mit der Kunst, die nun (vor allem bei Schiller) eine »Kunst des schönen Scheins« sei und nur aus dem Gegensatz mit ihrem Gegenüber, der »praktischen Wirklichkeit«,[813] erfahren werde. Das Symbol erhielt seine Bedeutung in dieser Kunst, weil das ästhetische Bewusstsein die phänomenale Erfahrung nicht von der Wirklichkeit her, sondern die Wirklichkeit in der eigenen Erfahrung denke. Und da in einer Kunst als Symbol neben der sinnlichen Gestalt gleichzeitig auch die zu ihr gehörige unsinnliche und unbestimmte Idee bereits enthalten ist, konnte dieses Unbestimmte des Kunstwerks, das ein Werk nach diesem Denken erst zur Kunst macht, auf diesem Wege in das ästhetische Bewusstsein verlagert werden, wodurch das, was nun Kunst ist, gänzlich ästhetisch wurde.

Dies hatte Konsequenzen, die auch für den Tempelbau bedeutsam sind, denn die Möglichkeit einer interpretativen Beliebigkeit des ästhetischen Bewusstseins im Umgang mit der Kunst, auch mit dem zu einer solchen Kunst gewordenen Tempelbau, rührt letztlich daher. So wird auch im Tempelbau die im sinnlichen Symbol gezeigte Idee, also das symbolisierte Unsinnliche des Tempels, gemeinsam mit dem Sinnlichen in der Wahrnehmung des ästhetischen Bewusstseins dem Urteil des Subjekts unterworfen. Dadurch erfährt die symbolisierte Idee im Verstehen des Symbols eine ideelle Reduktion auf das ästhetisch Beurteilbare und zeigt sich für jeden dort Urteilenden als eine andere Idee. Nur deswegen können individuelle Forderungen an die Gestalt und Ausstattung eines Tempels geltend gemacht werden, Bauherren und Architekten mit sich selbst ausmachen, welcher Formen sie sich warum bedienen und was diese bedeuten sollen, und der Besucher eines Tempels für sich allein entscheiden, was der Tempel für ihn bedeutet.

So hat das Symbol in der neuen Vielfalt der baulichen Erscheinung im Tempelbau, der freien dekorativen Verwendbarkeit von einst liturgischen Formen und der hermeneutischen Verwendung von Zeichen, die den Tempel gestalterisch als einen solchen Ort bestimmen sollen, seine einstige Symbolhaftigkeit verloren und ist nun zu etwas geworden, was Gadamer als Allegorie bezeichnete, da seine Aufgabe nämlich im *zeichenhaften Verweis* auf etwas nicht Anwesendes liege, auch wenn dieses nicht Anwesende im Gegensatz zur Allegorie hier nicht eindeutig bestimmt ist. Und mit dieser allegorischen Verwendung von einst symbolischen Formen geht nahezu folgerichtig die Idee einher, dass ein Bauwerk in einem bestimmten *Baustil* gebaut werden könne, indem Formen in einer gewissen Anordnung kombiniert werden.[814] Die

813 Gadamer 1960, 88.

814 Auch die Idee, dass die Gestaltungen von Bauwerken überhaupt einen Stil haben, lässt sich nicht vor das 18. Jh. in Europa zurückverfolgen. Für das Kunstschaffen selbst wurde die Idee erst im 19. Jh. im Zuge der Neogotik und des sog. Jugendstils von Bedeutung, vgl. Müller 1974, 73.

hermeneutische Absicht dahinter wurde bereits in Untersuchung II dargelegt,[815] wird vor dem Hintergrund des als allegorisch identifizierten Gebrauchs der stilistischen Formen aber noch deutlicher, da sowohl die Allegorie als auch der Stil ursprünglich Techniken der Rhetorik sind. Was in dieser hermeneutischen Formenverwendung als allegorisches Stilmittel der Ästhetik also verloren geht, ist die Symbolfunktion, die alle Teile eines Tempels einst in ihrer liturgischen Platzierung und durch den Ritus bestimmt innehatten und die ihnen dann abhanden kommt, wenn sie als reine Formen und der Form wegen als Dachbekrönungen, Applikationen oder Dekor angebracht werden.

Für das Verhältnis des ästhetischen Bewusstseins zur Kunst und zum Religiösen kann also zusammengefasst werden, dass das Unsinnliche, das in einem Symbol sinnlich dargestellt ist, für das ästhetische Bewusstsein keine Wahrheit sein kann, da das ästhetische Bewusstsein seine Wahrheit nur innerhalb seiner eigenen ästhetischen Erfahrung zulässt und jede Idee, die über das Sinnliche hinausgeht, ebenfalls nur auf dieser Grundlage denken kann. Gadamer stellt deswegen in diesem Zusammenhang treffend fest, dass jeder symbolische Bezug auf ein Sein, das außerhalb des Ästhetischen liege und deswegen für das ästhetische Bewusstsein als Idee nur auf Grundlage des ästhetisch wahrgenommenen Sinnlichen zugänglich sei, im Wesen unzugänglich und unverständlich sei. Das Symbol halte so für das ästhetische Bewusstsein sprichwörtlich eine Enttäuschung bereit, deren Täuschung dadurch aufgehoben werde, dass dieses Unsichtbare dann mit Worten wie »Nachahmung, Schein, Entwirklichung, Illusion, Zauber, Traum« beschrieben und entlarvt werde.[816]

Abschließend kann die Tragweite der Gadamerschen Ausführungen fortführend angedeutet werden, denn es ist nicht nur das symbolische Bild vom ästhetischen Urteil betroffen, sondern auch die symbolische Handlung. Die in den methodischen Bemerkungen zu dieser Arbeit dargelegte Neubestimmung der Worte Ritus und Ritual,[817] mit der nicht mehr die Gegenwart des Religiösen (das unsinnliche Symbolisierte) als Ritus interessiert, sondern nun ausschließlich die phänomenale Handlung der dort Handelnden (das sinnliche Symbol), die dem ästhetischen Bewusstsein zugänglich ist, hat wohl auch darin ihre Ursache. Auch hier verliert das Geschehen im Tempel durch die Reduktion des ästhetischen Bewusstseins auf die als symbolisch bezeichnete Handlung das eigentlich Symbolische, wenn die subjektive Sinngebung darin nicht mehr als eine Allegorie zu denken vermag, die auch das Ritual als eine Nachahmung, als ein Scheinbares oder als Inszenierung sieht. Gerade dies aber scheint in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Ritual (so auch mit allem, was den Ritualtheorien nach in seinem Zusammenhang stehen kann, auch dem Tempel) eine der grundlegenden Arbeitsvoraussetzungen. So wird von Krieger und Belliger im eingangs zu dieser Arbeit angeführten Handbuch zu *Ritualtheorien* folgende Bestimmung des Rituals gegeben, an der besonders deutlich wird, dass das ästhetische Bewusstsein, das hier am Werk ist, nicht nur ausschließlich die dem Ästhetischen zugängliche Handlung beobachtet, sondern auch das Symbolisierte, das Ereignis des *Ritus* und die *religiöse Gegenwart* des

815 Siehe vor allem Abschnitte 10.3 und 10.4.
816 Gadamer 1960, 89.
817 Siehe Abschnitt 2.3.

Symbolischen in der Handlung vollständig aus seinem Beobachtungshorizont ausgeblendet hat:

> Ein Ritual ist eine Reihenfolge stilisierten sozialen Verhaltens, das von normaler Interaktion durch seine besonderen Fähigkeiten unterschieden werden kann, die es ermöglichen, die Aufmerksamkeit seiner Zuschauer – seiner Gemeinde wie auch eines breiteren Publikums – auf sich zu ziehen, und welche die Zuschauer dazu bringt, das Ritual als ein besonderes Ereignis, das an einem besonderen Ort und/oder zu einer besonderen Zeit, zu einem besonderen Anlass und/oder mit einer besonderen Botschaft ausgeführt wird, wahrzunehmen. Dies wird dadurch erreicht, dass ein Ritual geeignete, kulturell spezifische, übereinstimmende Konstellationen von Kernsymbolen benutzt. Das Ritual führt mehrere redundante Transformationen dieser Symbole durch. Dies geschieht mittels multimedialer Performance, die eine reibungslose Übertragung einer Vielzahl von Botschaften – einige offen, die meisten aber implizit – und von Reizen gewährleistet. Damit werden auch die strategischen Ziele – die meisten latent, manchmal aber auch offenkundig – jener erreicht, die das Ritual aufführen. Diese Ziele beziehen sich im Fall vereinheitlicher Gemeinden auf die Teilnehmer *ad intra* und im Fall pluralistischer Situationen auch auf Teilnehmer *ad extra*.[818]

Das, was nach dieser Bestimmung des Rituals als Symbol verstanden werden kann, ist empirisch-ästhetisch wahrnehmbarer Gegenstand, eine Requisite in einer inszenierten »Performance«, die für die sinnliche »Aufmerksamkeit seiner Zuschauer« »multimedial« »aufgeführt« wird. Die Aufgabe eines solchen Symbols ist es dabei, durch »eine Vielzahl von Botschaften […] und von Reizen« dem Betrachter in einer ästhetischen Weise einen Sinn zu vermitteln, der diesen Beschreibungen nach aber, das kann nun durch die Lektüre Gadamers hinzugefügt werden, nicht dem Symbol als Gegenstand inneliegen kann, sondern eine Sinngebung des ästhetischen Bewusstseins ist. Das Symbol in seiner alten Bedeutung als ein wesentliches Moment des *Ritus*, das die Gegenwart des nicht sinnlichen Religiösen im Tempel sinnlich anzeigt und dieser einen Ort im baulichen und liturgischen Gefüge gibt, scheint hier weder in dieser Formulierung noch irgendwie anders besprochen zu werden und Teil dessen zu sein, was Gegenstand einer so arbeitenden *Ritualforschung* ist.

12.5.2 Der ursprüngliche Symbolgedanke als Anliegen des Tempelbaus

Das Symbol gewinnt aber eine fundamentale Bedeutung für den Tempelbau, denn in der oben beschriebenen Gleichzeitigkeit der Repräsentation, in der zugleich ein Stellvertreten des Symbolisierten als auch seine Gegenwart selbst geschieht, liegt eine offensichtliche Gemeinsamkeit mit der Lehre der *prajñā-pāramitā*.[819] Auch das Symbol birgt im Kontext des Ritus den in der *prajñā-pāramitā* beschriebenen Dreischritt, indem es zeigt, dass das im Symbol Dargestellte, sinnlich Gemachte und den Augen Gezeigte

818 Krieger/Belliger 2008, 32. Das Zitat ist dort selbst zitiert aus einem Beitrag von Jan Platvoet in Krieger/Belliger Handbuch.
819 Siehe Abschnitt 5.2 und 5.3.

selbst undarstellbar, unsinnlich und unzeigbar, auf diese Weise aber gerade im Symbol dargestellt, sinnlich gemacht und gezeigt wird. In Gadamers Wortwahl des »Repräsentierens« kommt dies ebenfalls zutage, wenn dadurch das in seiner Unsinnlichkeit für das ästhetische Bewusstsein Nicht-Präsente, das uranfänglich jedoch schon immer und fortwährend präsent ist (das ist das wesenhaft Religiöse an ihm), eine Repräsentation erhält.

Die griechische Symbolidee kann damit in dieser Bedeutung als ein Grundgedanke des Tempelbaus identifiziert werden. Denn nicht nur das Buddhabildnis, das im Zuge der Ausführungen zur *prajñā-pāramitā* als Beispiel diente, ist ein solches Symbol, sondern jede andere Gestalt der Gegenwart des Buddhas, wie der Stūpa, das *dharma*-Rad, der Fußabdruck, jede Form von Reliquie usw. in gleicher Weise,[820] da dies alles Teil des Ritus ist, und dieser nur dann ein Ritus ist, wenn er symbolisch ist. Deswegen gewinnt auch das darüber hinaus in der Gesamtsituation als Zier und Schmuck des Buddhas Ausgeführte, der Hängeschmuck, die Musikinstrumente, die Reines-Land-Malereien, *dharma*-Wolken, Lotus-Blumen usw., ihre Aufgabe für die Religion und für ihre Anwesenheit im Tempel nur dadurch, dass sie symbolisch sind und die Gegenwart des Buddhas als Ganzes »repräsentieren«. Zudem hat die obige Lektüre von Daoxuan unmissverständlich gemacht, dass auch der gesamte Tempel selbst ein Symbol ist, da er zum einen Darstellung des himmlischen Tempels als Thronpalast des Buddhas auf Erden ist, der in ihm seine Gegenwart erhält, zum anderen weil er in seiner Streuung in viele einzelne Orte innerhalb des weltlichen Gesamtgeschehens ein an diesen Orten aufgestelltes Symbol für die doch flächendeckende und nicht ortsbeschränkte Gegenwart des Buddhas ist.

Deutlich wird dieser Symbolgedanke auch an der Verwendung entsprechender Worte im Chinesischen. Die Erscheinung des Buddha-Bildnisses im Ritus wurde von Daoxuan im oben angeführten Zitat als »Fahnenzeichen« bzw. eine »Standarte« (ch. *biao* 標)[821] bezeichnet, eine sichtbare Darstellung also, die unabhängig von ihrem Kontext, so auch mit staatsrepräsentativer oder militärischer Aufgabe, in Gadamerschem Sinne repräsentiert und wesentlich symbolisch ist.[822] Der syntaktische Zusammenhang dieses Wortes an zitierter Stelle unterstreicht in der Verwendung Daoxuans zudem gleichzeitig die religiöse Bedeutung dieser Darstellung, denn es seien die »liturgischen Bildnisse« (ch. *yi xiang biao* 儀像標), die ein solches Symbol seien, wobei sich das Symbolartige hier sowohl auf die Liturgie als auch auf das Bildnis bezieht. Damit entscheidet letztlich auch hier die Richtigkeit des Ritus, die sich oben ebenfalls im weiteren Textzusammenhang hervorheben ließ, über das Symbolartige des Buddha-Bildnisses.

Ein weiteres chinesisches Wort, das in den angeführten Zitaten in Untersuchung I häufig in der Bedeutung von Symbol erschien, ist ch. *biao* 表, was in dieser Arbeit stets wörtlich als »Anzeige«, bzw. verbal mit »zeigen«, übersetzt wurde.[823] Das Symbolartige

820 Interessanterweise werden diese »anikonischen« Darstellungen des Buddhas regelmäßig auch als »symbolisch« bezeichnet, um sie gegen die vermeintlich anthropomorphe Darstellung des Buddhas im Bildnis abzugrenzen, vgl. z.B. Coomaraswamy 1927, 287; Zin 1998, 54; Seckel 1976; Harvey 1991. Diese Wortwahl folgt auch dort dem dargelegten ästhetischen Verständnis.

821 T 1899 (45): 890b1 (儀像標奇動凡心之所見); siehe Abschnitt 12.4.3.

822 Vgl. obiges Zitat: Gadamer 1960, 158f.

823 Siehe Abschnitte 3.2, 4.3, 5.4 und 6.2.

dieses Ausdrucks wird an den Stellen mit nominaler Verwendung vor dem Hintergrund der weiteren Bedeutungen des Schriftzeichens deutlich, das nämlich auch das »Äußere« und die »Oberfläche« von etwas bezeichnet. Damit ist mit *biao* also das Sichtbare benannt, das in seinem Inneren unter der Oberfläche stets ein Verborgenes und Unsichtbares enthält, das so lange unsichtbar bleibt, bis es selbst an die Oberfläche gebracht wird. Die Gleichzeitigkeit des Sinnlichen und Unsinnlichen eines Symbols ist diesem Wort daher semantisch inhärent.

Bereits diese knappen Ausführungen machen deutlich, dass es neben der Parallelität des Symbolgedankens zur *prajñā-pāramitā* auch im Chinesischen Worte gab, die in deutscher Übersetzung mit *Symbol*, im Sinne der oben von Gadamer zitierten Bestimmung der Gegenwart des Religiösen in formhafter Gestalt, wiedergegeben werden können, auch wenn das heutige japanische Wort und auch der Sinn des Symbols in den westlichen Sprachen nach den von Gadamer aufgezeigten Umbrüchen ein anderer ist.

Um diesen Gedanken zu stützen, soll zum Abschluss eine weitere Passage aus Daoxuans *Sūtra und Grundplan des Tempels Jetavana bei Śrāvastī in Indien*[824] zitiert werden, in der die Anlage des besagten himmlischen Tempels beschrieben wird. Daoxuans Ausführungen sind von dieser Idee des Symbols durchzogen, die das Verhältnis von Sehen, Gesehenem und Nicht-Gesehenem in einer Weise besprechen, dass die entscheidenden Richtungsweisungen aus der Religion für den Symbolgedanken im Tempelbau klar werden. Die hier angeführte Passage beschreibt den mittleren Bezirk des Tempels, in dem der Buddha residiert:

> 中院端門在大巷之南。有七重樓。樓有九間五門。高廣可二丈許。佛當來往。向南不遠有烏頭門。亦開五道。又南大橋高峻崇麗。下水西流清潔澄淨。又南即至寺大南門。故有來者自北面觀重複。綺麗驚神悚污拭目。瞻視五情俱解。道之左右列種奇花菓異樹。莫識其名覩者同怪。中院南門面對端門。亦有七重横列七門。櫛枇高敞以表七覺意也。言意此中院唯佛獨居。[…]
> 殿内簷下角内有二香山。是往古毘婆竭羅龍王所造。初成之日始由乾陀山高。凡夫所見止高一丈二尺。其形一同須彌。半要以下全用金銀。頂有大池。四面獸頭狀等阿耨達池。山有樹林花菓。山王四面莊嚴皆用四寶所成。山色多有紫檀牛頭沈水等樹。花如車輪。凡夫見者止如錢大。[825]

> Das Anfangs-Tor des mittleren Bezirks liegt im Süden einer großen Achsstraße. Es hat einen Turmaufbau mit sieben Geschossen. Der Aufbau hat neun Joche mit fünf Durchgängen. Höhe und Breite messen [jeweils] 2 *zhang*.[826] [Durch dieses Tor] kommt und geht der Buddha. In Richtung Süden, nicht weit entfernt, gibt es das Vogel-Kopf-Tor. Von ihm aus öffnen sich wiederum fünf Wege. Weiter im Süden ist eine große Brücke, die ist hoch und steil, ehrenwert und schön. Darunter fließt Wasser nach Westen, es ist rein und pur, klar und sauber. Wieder weiter im Süden erreicht man das Große Süd-Tor des Tempels. Wenn man also [zum Tempel] kommt und man wendet seinen Blick nach Norden, dann sieht man diese mehrfach hintereinander gelegenen [Tore und die Brücke], deren ganze Pracht und Schönheit und deren Erschauern und göttliche Ehrfurcht den Dreck aus den Augen wischt, so dass man aufblickt mit einem Sehen, in dem [man] von den fünf

824 Siehe Abschnitte 3.4.2 und 12.4.3.
825 T 1899 (45): 886c16–25 bis 887a11–19.
826 Ca. 5,8–6 m. 1 *zhang* 丈 (jp. *jō*) bezeichnet 10 *chi* 尺 (jp. *shaku*). 1 *chi* ist in der Tang-Zeit etwa 29–30 cm gewesen, vgl. Dettmer 2005, 7f.

> leidvollen Gefühlsregungen allesamt erlöst ist. Zur Linken und Rechten des Weges sind verschiedene Sorten seltsamer Blumen und Früchte und sonderliche Bäume. Ihre Namen sind nicht bekannt, und diejenigen, die sie anschauen, sind in gleicher Weise befremdet. Das Süd-Tor des mittleren Bezirks steht dem Anfangs-Tor gegenüber. Auch dieses hat sieben Geschosse und längs gereiht sieben [Joche mit] Toröffnungen. Kammartig, hoch und weit sind sie eine Anzeige der sieben Gedanken des Erwachens! Das bedeutet, dass in diesem mittleren Bezirk ausschließlich der Buddha alleine wohnt.
> In der [Großen Buddha-]Halle unter dem Vordach in den Ecken sind zwei Berge aus Duft[hölzern], die hat in alten Zeiten der Drachenkönig Vihakara[827] aufgehäuft. An dem Tage, da sie das erste Mal vollendet waren, hatten sie die Höhe des Bergs Yugaṃdhara.[828] Was aber gewöhnliche Menschen davon sehen, geht nicht über eine Höhe von einem *zhang* und zwei *chi* hinaus.[829] Ihre Gestalt ist gleich der des [Weltachsenberges] Sumeru. Unterhalb ihrer Mitte sind sie gänzlich aus Gold und Silber. Auf ihrer Spitze haben sie große Teiche mit Köpfen von Bestien zu allen vier Seiten, gleich dem See Anavatapta. Auf den Bergen gibt es Bäume und Haine, Blumen und Früchte, die sind prachtvoller und feierlicher Schmuck des Königs der Berge zu seinen vier Seiten. Und sie sind sämtlich aus vier Kostbarkeiten gemacht. Die Farbe der Berge ist zum Großteil violett [durch] das Ochsenkopf-Sandelholz, Aloe und die anderen Bäume. Die [Größe ihrer] Blüten gleicht Wagenrädern. Was aber gewöhnliche Menschen sehen, ist gleich der Größe einer Münze.[830]

Hier finden sich zunächst Aussagen, die ähnlich bereits im vorangegangenen Abschnitt im Zuge der zitierten Passage von Daoxuan besprochen wurden. Denn die Gefühlsregungen des »Erschauerns« und der »göttlichen Ehrfurcht« beim Anblick von »Pracht und Schönheit« der gebauten Anlage sind selbst nicht Zweck der Gestalt, sondern sie führen zu einer Reinigung der Augen von allen »leidvollen Gefühlsregungen«, damit sich mit ihnen ein ganz anderes Sehen einstellt. Dieser neue Blick wird als befremdlich beschrieben, denn Blumen, Früchte und Bäume sehen »seltsam« und »sonderlich« aus, so dass ihre Namen dem so Sehenden unbekannt bleiben. Das Symbolartige dieser Tempelanlage mit Toren und Brücke liegt also im Verlöschen des gewöhnlichen Sehens, was aber nicht Leistung des sehenden Betrachters ist. Denn hier ist nicht die Rede von Verweisen oder Sinngebungen, die durch eine Gestaltung der Anlage intendiert würden und textartig lesbar dem Betrachter eine Aufgabe des Verstehens oder der Sinngebung geben, sondern von einer sich *augenblicklich* einstellenden Selbstverständlichkeit, mit der eine Verwandlung an demjenigen geschieht, der zum Tempel kommt und das vor seinen Augen Liegende betrachtet.

Anders, aber ebenfalls wesentlich symbolisch ist dies in der Beschreibung von Zahlenverhältnissen und Ausmaßen der im Tor gebauten Joche und seiner Geschosse. Hier erscheint der genannte Ausdruck *biao* (Anzeige), mit dem das im Tor gezeigte Erwachen des Buddhas beschrieben wird. Der durch das Tor zugängliche Bereich ist ausschließlich ein Ort zur Residenz des Buddhas und für andere nicht geöffnet. Die

827 Der Name ist rücktranskribiert aus dem Chinesischen. Es wurden aber keine Hinweise auf einen solchen oder ähnlichen Namen im Sanskrit gefunden.

828 Der Berg Yugaṃdhara entstammt genau wie Sumeru der indischen Kosmologie. Es handelt sich auch hier um einen benachbarten Weltachsenberg.

829 Ca. 3,48–3,60 m, siehe Anm. 826.

830 Vgl. auch die engl. Übersetzung in Tan 2002, 280ff.

Gegenwart des dort residierenden Buddhas im Tempel, das sind die siebenfachen Gedanken seines großartigen und weiten Verlöschens, werden in den sieben großen und weiten Torbögen und Geschossen »angezeigt« bzw. sie erhalten eine »Oberfläche«, an der sie nach »außen« treten. Auch hier liegt das Symbolartige dieser Anzeige also nicht darin, dass durch die Zahl Sieben eine bestimmte Bedeutung festgelegt ist, sondern diese ergibt sich umgekehrt daraus, dass der hier angezeigte Bezirk tatsächlich ein Ort des Buddhas ist, also des Verloschenseins in unsinnliche Leere, die aber dennoch gegenwärtig ist, in der Welt residiert und sich an Repräsentationen wie diesen sieben Jochen und Geschossen sinnlich zeigt.

Zuletzt zeigt Daoxuan im unteren zitierten Abschnitt, dass sich die Symbolartigkeit des sich so Zeigenden auch für ihn wesentlich in der Religion begründet und den Tempel zu einen solchen Ort der Religion macht. Seinen Beschreibungen stellt er das Sehen von »gewöhnlichen Menschen« gegenüber, damit sind diejenigen gemeint, die nicht ordiniert sind, nicht den Tempel betreten haben, also nicht den Weg der Buddhaschaft gehen und ihr Leben nicht den dafür aufgestellten Regeln unterworfen haben. Diese Menschen sehen das Symbol nicht, und die in den Beschreibungen angedeutete Unermesslichkeit der Gestalt, die sich erst im Symbol auftut, wird von ihnen nicht erkannt. Auch daran wird noch einmal die Ganzheitlichkeit der Symbolartigkeit des Tempels deutlich, die weit über ein architektonisches Schaffen hinausgeht und sich vielmehr erst in einem Sehen auftut, in dem *alle gebaute Form* gänzlich Symbol geworden und Gegenwart des Buddhas ist.

Was bedeutet dies aber für die neuen Wege des Tempelbaus? Überall dort, wo das Bauen von Tempeln, ihre Planung und ihre Ausführung, und auch ihre Wahrnehmung und Diskussion innerhalb der Religionsgemeinschaften, der Architekten und Künstler wie auch der Wissenschaft mit ästhetischem Bewusstsein geschieht, das die Aufgabe einer Sinngebung einem urteilenden Subjekt zuschreibt, ist ein Tempel noch nicht das, was Daoxuan und andere Textstellen aus Untersuchung I über den Tempel mitteilen. Denn die symbolische Bedeutung der Gestalt, die sich als Symbol im Tempel erst in der religiösen Gegenwart ergibt, bedeutet das Verlöschen alles ästhetischen Bewusstseins, das Auflösen aller mit der Welt verknoteten Gefühlsregungen, die im ästhetischen Urteil und seinen Befindlichkeiten liegen, da der in der Religion begründete Grund von Form und Gestalt ausschließlich vom Buddha herkommt und zu ihm zurückführt. Das macht den Tempel zu einem Ort der Religion, und dies zu bauen ist die Aufgabe, die dem Tempelbau aus seiner eigenen buddhistischen Tradition gestellt ist.

Nach diesen Ausführungen soll abschließend betont werden, dass dieses ästhetische Denken *nicht überall ausschließliche Grundlage* des neuen Tempelbaus ist, sondern sich an den hier herangezogenen Beispielen nachdrücklich zeigt. Das bedeutet auch, dass sich nicht auch in neu gestalteten Tempelbauten religiöse Gegenwart ereignen kann, doch arbeiten Anlagen, die für das ästhetische Bewusstsein gestaltet sind, nicht auf diese Gegenwart hin.

13. Zusammenfassung

Diese Arbeit befasste sich mit dem Thema »Die neuen Wege des japanischen Tempelbaus«, also mit buddhistischen Tempelanlagen, die ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert erbaut wurden und durch ideelle und gestalterische, also bauliche, materielle oder dispositionelle Unterschiede zu den angestammten Bautraditionen neue Wege gehen. Für die Erarbeitung wurde die Frage nach Ideen des buddhistischen Tempels als eines Ortes der Religion in den Mittelpunkt gestellt, um einerseits die Umbrüche und Neuformulierungen dieser Idee jenseits von baulichen und gestalterischen Schauseiten, andererseits zudem auch die Tragweite der insgesamt eintretenden Neuerungen aufzeigen zu können.

In der ersten Untersuchung wurde deswegen auf buddhistische Traditionstexte zurückgegriffen, in denen zunächst deutlich wurde, dass der Ritus und die sich darin ereignende Gegenwart des Buddhas das zentrale Moment des Tempels sind, auf die hin dieser ausgerichtet und für die dieser gebaut ist. Sämtliche Ordnungen des Raumes sind als Zusammenspiel der dort stattfindenden liturgischen Handlungen mit der gestalteten Gesamtheit aus Malerei, Plastiken und baulicher Anlage durch Bauwerke und Gelände ein Ausführen dieses mythischen Ereignisses der religiösen Gegenwart und zeigen dieses an. Für diejenigen also, die einen solchen Tempel bauen, bedeutet dies, dass ihnen das Bereitstellen eines solchen Ortes für die Präsenz des Buddhas in den Ordnungen und mythischen Formulierungen seines Gegenwärtigwerdens zur Aufgabe gegeben ist, wobei diese Gegenwart des Buddhas selbst wesenhaft gestaltlos ist. Deswegen steht eine solche Gestaltgebung im Tempelbau im Dienst des Ritus und ist den Bauenden als eine verdienstvolle Übung um die Buddhaschaft gegeben.

Es konnte dann in der zweiten Untersuchung gezeigt werden, dass im ausgehenden 19. Jahrhundert ein neues Kunstdenken in Japan etabliert wurde, das seine Wurzeln in der Ästhetik der europäischen Geistesgeschichte hat und sich nicht aus einer Auseinandersetzung mit der eigenen buddhistischen Tradition begründet. In diesem Denken ist der Tempelbau eine Aufgabe, die nun einem Künstler gestellt ist, und sein Kunstschaffen liegt in der inneren und äußeren Gestaltung von Architektur. Dies ist sowohl an den Selbstbeschreibungen der Vertreter dieses neuen Berufsbilds des Architekten als auch an der großen baulichen Vielfalt ablesbar, insbesondere überall dort, wo einzelne Bauten durch die Gestaltung der Architektur in erster Linie dieses Gestalterische der Architektur selbst inszenieren sollen. Die Gegenwart des Buddhas im Ritus spielt in diesen Überlegungen meist keine erkennbare Rolle und ist auch nicht Gegenstand der Diskussionen. Dahingegen wurde in unterschiedlicher Weise deutlich, dass das Bedürfnis nach einem Umbruch mit neuer Gestaltung meist auf veränderte gesellschaftspolitische und ökonomische Ausgangslagen zurückgeführt wird, die vor allem aus institutionellen Notsituationen zu Beginn der Meiji-Zeit und nach dem Ende des Pazifikkriegs entstanden.

In der zusammenführenden Diskussion beider Untersuchungen stellte sich deswegen deutlich heraus, dass das tatsächlich Neue im Tempelbau in einer Idee der Kunst liegt, die ästhetisch denkt. Denn dieses Denken ist ein Bruch mit der Tradition und den Ideen des Buddhismus, die in Untersuchung I herausgestellt wurden, und

wesentlicher Antrieb für die vielseitigen Neugestaltungen im Tempelbau ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Welche Tragweite dieser Umbruch aber für die Religion, die Aufgabe des Tempelbaus und damit nicht letztlich auch für die Liturgie im Tempel selbst hat, war nur durch die hier angesetzte Methode einer Zusammenführung von buddhistischen Traditionstexten und einer umfassenden Nachzeichnung der neuen Wege des Tempelbaus möglich.

In der Rückschau wird damit also erkennbar, dass sich insbesondere der methodische Ansatz im Zusammenhang der Fragestellung als gewinnbringend erwiesen hat. So konnte nicht nur den bisherigen wissenschaftlichen Erarbeitungen des Themas, in denen fast ausschließlich künstlerische Fragen von Bedeutung sind, eine andere Perspektive auf den Gegenstand nebenan gestellt werden, die sich aus dem allgemeinen Wesen des Tempels als Ort der Religion ergibt, sondern es konnte dadurch auch festgestellt werden, dass das ästhetische Kunstdenken als wichtigste neue Idee im Tempelbau und die darin begründete Irrelevanz der Religion in diesem Denken ein oft umhinterfragter Ausgangspunkt auch der entsprechenden wissenschaftlichen Arbeiten selbst ist. Denn beide, die Protagonisten der Umbrüche im japanischen Tempelbau wie auch seiner wissenschaftlichen Erarbeitung, berufen sich weitgehend (nicht ausschließlich!) auf dieselben Kunstgedanken, die für diesen Kontext wesentlich durch die Ästhetik des 18. und 19. Jahrhundert in Europa geprägt wurden. So konnte in dieser Arbeit zum einen aufgezeigt werden, welche fundamentale Bedeutung dieses ästhetische Denken über die Kunst hinaus auch für die Wissenschaft hat, zum anderen wurde aber auch die Begrenzung der ästhetischen Erkenntnis durch ihr Ästhetischsein mit einem Ausgang der Fragestellung in der Religion deutlich.

Tabellarisches Tempelverzeichnis

Das folgende tabellarische Tempelverzeichnis listet sämtliche Tempelbauwerke und Anlageteile, die Grundlage dieser Arbeit sind. Es konnte im Text nicht auf alle hier angeführten Tempel direkt verwiesen werden.

Jeder Tempel hat eine Laufnummer (#), die im Text jeweils genannt ist. Wenn von einem Tempel mehrere Bauwerke oder Anlageteile berücksichtigt wurden, so haben diese jeweils dieselbe Laufnummer (#) und sind mit einem Zusatz (a–x) eindeutig gekennzeichnet.

Die in der letzten Spalte (Besuch) mit O markierten Tempel wurden im Rahmen der Datenerhebung in Japan besucht und fotografisch dokumentiert. Nicht zu jedem Tempel konnte in dieser Arbeit ein Bildnachweis beigefügt werden.

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
1	Adajino Nenbutsuji 化野 念仏寺	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Columbarium	1969		–
2	Amidain 阿弥陀院	Shingonshū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	–		–
3	Amidain 阿弥陀院	Shingonshū	Fukuoka	Kitakyūshū		Stūpa	1967		–
4	Anjōji 安浄寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Niigata	Niigata		Haupthalle	1959		–
5	Anrakuji 安楽寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
6	Anrakuji 安樂寺	Shingonshū	Tokushima	Itano	a	Haupthalle	1965		–
					b	Tor	–		
					c	Stūpa	–		
7	Anrakuji 安樂寺	Shingonshū	Kōchi	Kōchi		Tempelhalle	1974		
8	Anseiin 安清院	Sōtōshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	–		O
9	Anyōin 安養院	Tendaishū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–		–
10	Anyōji 安養寺	Tendaishū	Okayama	Kurashiki		Stūpa	1976		–
11	Aomori bussharitō 青森 仏舎利塔	Nichirenshū	Aomori	Aomori		Stūpa »Heiwatō« 平和塔	1964		–
12	Baiokuji 梅屋寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1962	200	O
					b	Tor	1962		
					c	Wohngebäude	1962		
					d	Columbarium	1962		

13	Baisōin 梅窓院	Jōdoshū	Tōkyō	Minato	a	Friedhof	–		O
					b	Garten	–		
					c	Haupthalle (ehem.)	1924	121	
					d	Haupthalle	2004		
					e	Columbarium	1994		
					f	Parkplatz	–		
					g	Weg	–		
14	Banzuiin 幡随院	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō		Tempelhalle (*kaizandō* 開山堂)	1931		–
15	Bishamonten毘沙門天	selbstständig	Hiroshima	Takehara		Stūpa	1984		–
16	Bongyōji 梵行寺	Jōdoshū	Yamagata	Yamagata		*ihaidō*	1968		–
17	Bugenji 豊顕寺	Hokkeshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1966		–
18	Busshiji佛歯寺	selbstständig	Kanagawa	Shōdoshima		Buddhabildnis »Shōdoshima Daikannon« 小豆島 大観音	1985		–
19	Busshōji 仏照寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Ibaraki	Tsuchiura		Stūpa (*bussharitō* 仏舎利塔)	1967		–
20	Butsumoji 仏母寺	Rinzaishū	Chiba	Futtsu		Stūpa (*hōtō* 宝塔)	1977		–
21	Chifukuji 智福寺	Jōdoshū	Tōkyō	Nerima	a	Haupthalle	–		–
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Weg	–		
22	Chikurinji 竹林寺	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1966		–
23	Chinkokuji 鎮国寺	Shingonshū	Fukuoka	Munakata		Haupthalle	1957		–
24	Chion'in 知恩院	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto	a	Tempelhalle »Gongendō 権現堂«	–		O
					b	Gemeindegebäude	1969		
					c	Stūpa (*tahōtō* 多宝塔)	1958		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
25	Chisen'in 地泉院	Shingonshū	Aichi	Nakashima		Glockenturm	1960		–
26	Chōdenji 長伝寺	Jōdoshū	Saitama	Saitama	a	Haupthalle	1968	84 85 86	O
					b	Tempelhalle »Kannondō 観音堂«	–	89	
27	Chōeiji 長永寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Katsushika	a	Haupthalle	–		–
					b	Wohngebäude	–		
28	Chōenji 長円寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Fukuoka	Kasuga		Tempelhalle »Gojū no tō 五重塔«	1991		–
29	Chōfukuji 長福寺	Shingonshū	Aichi	Inazawa		Gesamtanlage	2009		–
30	Chōfukuji 長福寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Yamagata	Yonezawa	a	Haupthalle	1970		–
					b	Columbarium	1970		
31	Chōganji 超願寺	Jōdoshinshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
32	Chōgenji 長元寺	Nichirenshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1957		O
33	Chōgenji 長源寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
34	Chōgenji 長源寺	Sōtōshū	Yamagata	Yamagata	a	Haupthalle	1922		–
					b	Kannondō	1931		
35	Chōgenji 長源寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
36	Chōkakuin 長覚院	Tendaishū	Saitama	Urawa	a	Haupthalle	1953	115 116	O
					b	Wohngebäude	–		

37	Chōkōji 長光寺	Jishū	Iwate	Mizusawa		Haupthalle	1961		–
38	Chōkokuji 長谷寺	Sōtōshū	Akita	Yuzawa		Haupthalle	1972		–
39	Chōkokuji 長谷寺	Shingonshū	Nara	Sakurai		Speichergebäude	1965		–
40	Chōkuji 長久寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
41	Chōkyōji 長敬寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–	245	
42	Chōrakuji 長楽寺	Shingonshū	Chiba	Kisarazu		Haupthalle	1972		–
43	Chōrinji 長林寺	Sōtōshū	Tochigi	Ashikaga		Haupthalle	1929		–
44	Chōsenin長専院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
45	Chōsenji 潮泉寺	Shingonshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
46	Chōsenji 長泉寺	Sōtōshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1964		–
47	Chōsenji 澄泉寺	Jōdoshinshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		–
					b	Glockenturm	–		
48	Chōsenji 長泉寺	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1971		–
49	Chōshinji 超心寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
50	Chōshōji 長昌寺	Sōtōshū	Gumma	Maebashi		Haupthalle	1968		–
51	Chōshōji 長勝寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Ōgaki		Haupthalle	1959		–
52	Chōshōji 長松寺	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1971		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
53	Chōtakuji 長沢寺	Sōtōshū	Aichi	Ōbu	a	Haupthalle	1968		–
					b	Wohngebäude	1968		
54	Chōtokuji 長徳寺	Sōtōshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1965		–
55	Chōtokuji 長徳寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	1970		O
56	Chōtokuji 長徳寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1974		–
57	Chūgūji 中宮寺	Shōtokushū	Nara	Ikoma		Haupthalle	1965		–
58	Chūōji 中央寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Sapporo		Haupthalle	1959		–
59	Chūsonji 中尊寺	Tendaishū	Iwate	Nishi-Iwai	a	Tempelhalle »Konjikidō 金色堂«	1964		–
					b	Speichergebäude	1973		
60	Daianji 大安寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Tor	–		O
61	Daianrakuji 大安楽寺	Shingonshū	Tōkyō	Chūō	a	Haupthalle	–		O
					b	Tempelhalle: »Edo hachipi Benzaitendō 江戸八臂辯財天堂«	–		
62	Daibō Hongyōji 大坊本行寺	Nichirenshū	Tōkyō	Ōta		Speichergebäude »Hōbutsude 寳物殿«	–		O
63	Daienji 大円寺	Shingonshū	Tōkyō	Katsushika		Haupthalle	–		–
64	Daigakuin 大楽院	Shingonshū	Kanagawa	Kawasaki		Haupthalle	1968		–
65	Daigoji 醍醐寺	Shingonshū	Kyōto	Kyōto		Speichergebäude	1931		–
66	Daihōji 大法寺	Nichirenshū	Tōkyō	Suginami	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		

67	Daihōji 大宝寺	Rinzaishū	Gifu	Gifu		Haupthalle	1962	–
68	Daihōji 大法寺	Nichirenshū	Tōkyō	Hachiōji		Stūpa »Mayareien Maya kuyōtō まや霊園摩耶 供養塔«	2009	–
69	Daijiji 大慈寺	Sōtōshū	Niigata	Niigata	a	Haupthalle	1971	–
					b	Tor	1971	
70	Daijōin 大乗院	Shingonshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	–	–
					b	Tor	–	
71	Daikakuji 大覚寺	Shingonshū	Kyōto	Kyōto		Tempelhalle »Shingyōden 心経殿«	1924	–
72	Daikanmitsuji 大観密寺	Shingonshū	Miyagi	Sendai		Buddhabildnis »Sendai Daikannon 仙台大観音«	1991	–
73	Daikōin 大光院	Jōdoshū	Gumma	Ōta		Tempelhalle	1931	–
74	Daikōji 大光寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	1973	–
75	Daikūkakuji 大空閣寺	Shingonshū	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	–	O
					b	*ihaidō* »Chūgūden 中宮殿«	–	
					c	Gemeindegebäude	–	
					d	Wohngebäude	–	
76	Daikyōji 大経寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–	–
77	Daikyūji 大休寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Asahikawa	a	Haupthalle	1967	–
					b	Tempelhalle »Hōōkaku法王閣«	1960	
78	Daikyūji 大休寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Asahikawa		Columbarium	1961	–
79	Daimyōōin 大明王院	Shingonshū	Kanagawa	Kawasaki		Haupthalle	1963	–
80	Daiōji 大應寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Aichi	Nagoya		Haupthalle	2010	O

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
81	Daionji 大恩寺	Nichirenshū	Tōkyō	Kita	a	Haupthalle	1996	218	O
					b	Friedhof	1996	219	
82	Dairenji 大蓮寺	Jōdoshū	Gumma	Maebashi		Haupthalle	1972		–
83	Dairenji 大蓮寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1965		–
					b	Tor (*omotemon* 表門)	1966		
					c	Glockenturm	1966		
84	Dairinji 大林寺	Sōtōshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–		O
85	Dairyūji 大龍寺	Rinzaishū	Gifu	Gifu		Tempelhalle »Daishiden 大師殿«	1971		–
86	Dairyūji 大龍寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
					c	Weg	–		
87	Daiseiin 大成院	selbstständig	Aichi	Toyota		Haupthalle	1968		–
88	Daiseiin 大聖院	Tendaishū	Tōkyō	Meguro		Haupthalle	1966		–
89	Daisekiji 大石寺	Nichirenshōshū	Shizuoka	Fujinomiya	a	Haupthalle	1955		–
					b	Gemeindegebäude »Daikyakuden 大客殿«	1962		
					c	Tempelhalle »Daikōdō 大講堂«	1957		
					d	Speichergebäude	1954		
					e	Columbarium	1960		
90	Daisenin 大泉院	Sōtōshū	Iwate	Iwate		Haupthalle	1969		–

91	Daisenji 大泉寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gumma	Maebashi		Haupthalle	1965		–
92	Daisenji 大仙寺	Rinzaishū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1963		O
93	Daisenji 大川寺	Sōtōshū	Akita	Ōmagari		Columbarium	1963		–
94	Daishinji 大信寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Garten	–		
95	Daishōin 大聖院	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O
96	Daitokuin 大徳院	Shingonshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
97	Daiunin 大雲院	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Stūpa »Gionkaku 祇園閣«	1928	122	O
98	Daiunji 大運寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō		Garten	–		O
99	Daiunji 大運寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1971		–
100	Denpukuji 伝福寺	Sōtōshū	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1961		–
101	Densōin 伝叟院	Sōtōshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
102	Dōunji 洞雲寺	Sōtōshū	Miyagi	Izumi		Haupthalle	1959		–
103	Eianji 永安寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	–	194	O
104	Eifukuji 永福寺	Sōtōshū	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	1960		–
105	Eifukuji 永福寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Toyama	Toyama		Haupthalle	1961		–
106	Eiheiji 永平寺	Sōtōshū	Fukui	Yoshida	a	Tempelhalle »Kisshōkaku 吉祥閣«	1968		–
					b	Tempelhalle »Ruri shōbōkaku 瑠璃聖宝閣«	1966		
107	Eijuji 栄寿寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		O

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
108	Eikōji 永弘寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1960		
109	Eiryūin 栄立院	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		O
110	Eisenji 永泉寺	Sōtōshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1963		–
111	Eisenji 永泉寺	Sōtōshū	Aomori	Hirosaki		Haupthalle	1964		–
112	Eishōji 永昌寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Ashibetsu		Haupthalle	1966		–
113	Eishōji 永祥寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Obihiro		Haupthalle	1957		–
114	Eishōji 永正寺	Sōtōshū	Kyōto	Otokuni		Haupthalle	1967		–
115	Eishōji 永昌寺	Sōtōshū	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	1965		–
116	Eishōji 永昌寺	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1965		–
117	Eiunji 永雲寺	Rinzaishū	Hiroshima	Fukuyama		Haupthalle	1959		–
118	Ekōin 回向院	Jōdoshū	Tōkyō	Arakawa	a	Friedhof	–		O
					b	Haupthalle	–		
119	Ekōin 回向院	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	1970		O
					b	Columbarium »Dōbutsu nōkotsudō 動物納骨堂«	–		
					c	Columbarium	–	223	
					d	Tor	–		
					e	Weg	1970		
120	Ekōin 恵光院	Rinzaishū	Nagano	Matsumoto		Haupthalle	–		–
121	Ekōin 回向院	Rinzaishū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O

122	Enjōji 円性寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Ichinomiya		Haupthalle	1959		–
123	Enjuin 円珠院	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
124	Enjuji 円受寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Ichinomiya		Haupthalle	1965		–
125	Enjūji 延重寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya		Columbarium	–		O
126	Enkōin 円光院	Shingonshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	1961		–
127	Enmanji 円満寺	Tendaishū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1968		–
128	Enmanji 円満寺	Sōtōshū	Iwate	Ichinoseki		Haupthalle	1968		–
129	Enmeiji 延命寺	Jōdoshū	Tōkyō	Arakawa	a	Buddhabildnis	–		O
					b	Haupthalle	–		
					c	Columbarium	–		
130	Enmyōji 円妙寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1957		O
					b	Stūpa	1981		
131	Ennōin 円能院	Shingonshū	Tōkyō	Arakawa		Haupthalle	–		–
132	Enpukuji 円福寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
133	Enritsuji	Nichirenshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
134	Enryūji 圓隆寺	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
135	Enryūji 円龍寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1954		–
136	Ensenji 遠泉寺	selbstständig	Fukushima	Koriyama		Haupthalle	1972		–
137	Enshōji 円照寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–	5	O

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt	Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
138	Entokuji 延徳寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a Garten	–		O
					b Haupthalle	–	10	
					c Gemeindegebäude	–		
139	Entokuji 円徳寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tokushima	Tokushima	Tor	1961		–
140	Entsūji 圓通寺	Rinzaishū	Tōkyō	Bunkyō	Garten	–	235	O
141	Entsūji 円通寺	Sōtōshū	Tōkyō	Arakawa	Haupthalle	–	185 220	O
142	Entsūji 円通寺	Sōtōshū	Tōkyō	Sumida	Haupthalle	1990	131 132	O
143	Entsūji 圓通寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a Haupthalle	–		O
					b Wohngebäude	–		
					c Garten	–		
144	Entsūji 円通寺	Sōtōshū	Tōkyō	Sumida	a Haupthalle	–		O
					b Wohngebäude	–		
					c Tor	–		
145	Erinji 恵林寺	Sōtōshū	Aomori	Hirosaki	Haupthalle	1969		–
146	Fuchinobō 渕之坊	Jōdoshū	Nagano	Nagano	Haupthalle	1959		–
147	Kurikara Fudōji 倶利迦羅 不動寺	Shingonshū	Ishikawa	Kahoku	Haupthalle	1953		–
148	Fukuganji 福厳寺	Rinzaishū	Tōkyō	Akishima	Haupthalle	1960		–
149	Fukugonji 福厳寺	Rinzaishū	Hyōgo	Kōbe	Haupthalle	2000		–
150	Fukujuin 福寿院	Sōtōshū	Tōkyō	Toshima	Haupthalle	–		–

151	Fukujūji 福寿寺	Rinzaishū	Tōkyō	Hachiōji		Haupthalle	1974		–
152	Fukusaiji	Ōbakushū	Nagasaki	Nagasaki		Tempelhalle: »Mankoku-reibyō Nagasaki-kannon 萬国霊廟長崎観音«	1979		O
153	Fukuseiji 福性寺	Shingonshū	Tōkyō	Kita	a	Haupthalle	–		O
					b	Friedhof	–		
					c	Tor	–		
154	Fukusenji 福泉寺	Tendaishū	Tōkyō	Shibuya		Haupthalle	1958		–
155	Fukushōji 福昌寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shibuya	a	Haupthalle	1999	12	O
					b	Friedhof	–		
					c	Tempelhalle »Enmadō 閻魔堂«	1999	12 136	
					d	Tor	–	12 257	
					e	Haupthalle (ehem.)	1957		–
156	Fukushōji 福称寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
157	Fukushūji 福聚寺	Sōtōshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1966		–
158	Fukutokuin 福徳院	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1969		–
159	Fumonin 普門院	Shingonshū	Tōkyō	Kita		Columbarium (*bussharitō*)	1966		–
160	Fusaiji 普済寺	Sōtōshū	Shizuoka	Hamamatsu		Haupthalle	1963		–
161	Gangyōji 願行寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō		Garten	–	233 234	O

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
162	Ganjuji 願寿寺	Jōdoshinshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		O
163	Gankaiji 願海寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
					c	Weg	–		
164	Ganryūji 願龍寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	238	O
					b	Garten	–	238	
165	Ganshōji 願勝寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Akita	Noshiroshi		Haupthalle	1959		–
166	Ganshōji 願生寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Gesamtanlage	1963	186	O
					b	Tor (*omotemon*)	1964	103	
167	Gansōji 願宗寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Ōgaki		Haupthalle	1969		–
168	Genchūji 玄忠寺	Jōdoshū	Shizuoka	Shizuoka		Haupthalle	1957		–
169	Genjō Sanzō reikotsutō 玄奘三蔵霊骨塔	selbstständig	Saitama	Iruma		Stūpa	1959		–
170	Genjōin 玄静院	Nichirenshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
171	Genjōji 元成寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1967		–
172	Genkeiji 源慶寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
173	Genpōji 源法寺	Jōdoshū	Tōkyō	Edogawa	a	Haupthalle	–		–
					b	Tempelhalle	–		
					c	Tor	–		

174	Genryōin 原良院	Jōdoshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–	O
175	Genshinji 源信寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	–	–
176	Genshinji 玄信寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	1965	O
177	Genshōji 源勝寺	Sōtōshū	Iwate	Morioka		Haupthalle	1968	–
178	Genshōji 源照寺	Sōtōshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–	O
179	Genshōji 源正寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Musashino		Haupthalle	1953	–
180	Genshōji 元勝寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tokushima	Tokushima		Haupthalle	1966	–
181	Genshōji 源聖寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–	O
182	Genshūji 玄周寺	Jōdoshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	–	O
183	Gesshinji 月心寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1970	O
					b	Tempelhalle	1968	
					c	Tor	1970	
					d	Glockenturm	1970	
184	Giunji 冝雲寺	Rinzaishū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–	O
					b	Garten	–	
					c	Wohngebäude	–	
					d	Tor	–	
185	Gokurakuji 極楽寺	Sōtōshū	Mie	Kumano		Haupthalle	1966	–
186	Gokurakuji 極楽寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Takakise		Columbarium	1968	–
187	Gonjōin 厳浄院	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Wohngebäude (*shoin* 書院)	1994	O
					b	Garten	–	

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
188	Gonjōji 欣浄寺	Sōtōshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1973		–
189	Gonnenji 厳念寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Haupthalle (ehem.)	1959		–
190	Gudonji 愚鈍寺	Jōdoshū	Miyagi	Sendai	a	Haupthalle	1972		–
					b	Wohngebäude	1971		
191	Guzein 弘誓院	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1972		–
192	Gyokusenin 玉泉院	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
193	Gyokusenji 玉泉寺	Sōtōshū	Shizuoka	Fuji		Haupthalle	1960		–
194	Gyokusenji 玉泉寺	Sōtōshū	Miyagi	Tagajō		Haupthalle	1971		–
195	Gyokusenji 玉泉寺	Sōtōshū	Shizuoka	Fuji	a	Tempelhalle »Kannondō«	1971		–
					b	Wohngebäude	1960		
196	Hachijōji 八浄寺	Shingonshū	Hyōgo	Awaji		Stūpa (*yugitō* 瑜祇塔)	1964		–
197	Hachiōji 八王寺	Sōtōshū	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1957		–
198	Hakubunji 博文寺	Sōtōshū	Korea	Seoul		Haupthalle	1931		–
199	Hakusenji 白泉寺	Sōtōshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Parkplatz	–		
200	Hakuunzan Torii Kannon 白雲山鳥居観音	selbstständig	Saitama	Hannō		Buddhabildnis »Kuse Daikannon 救世大観音«	1971		–

201	Heikenji 平間寺	Shingonshū	Kanagawa	Kawasaki	a	Haupthalle *daihondō*	1952	74	O
					b	Tempelhalle »Yakushiden 薬師殿«	2008	159	
					c	Tempelhalle »Sanbōden 三宝殿«	1967		
					d	Gemeindegebäude	1971		
					e	Tor »Shishinmon 至真門«	1969		
					f	Tempelhalle »Shōjōkōin 清浄光院«	1969		
					g	Tempelhalle »Kitōden 祈禱殿«	1969		–
202	Heiwa Kannonji 平和観音寺	selbstständig	Hyōgo	Awaji		Stūpa »Jūjū no tō 十重塔«	1982		
203	Henjōin 遍照院	Shingonshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–	191 192	O
204	Henjōin 遍照院	Shōkannonshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		–
205	Henjōin 遍照院	Shingonshū	Tōkyō	Katsushika		Gemeindegebäude	–		–
206	Henjōji 遍照寺	Shingonshū	Tōkyō	Itabashi	a	Haupthalle	–		–
					b	Garten	–		
207	Higashi-Honganji 東本願寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Kyōto	Kyōto		Gemeindegebäude	1958		–
208	Higashi-Honganji Hakodate betsuin東本願寺函館別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Hokkaidō	Hakodate	a	Haupthalle	1915	60	–
					b	Tor (*shōmon* 正門)	1915		–
					c	Glockenturm	1915		–
209	Higashi-Honganji Nagoya betsuin 東本願寺名古屋別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1958		–
210	Higashi-Honganji Nanba betsuin 東本願寺難波別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1959		–
211	Higashi-Honganji Ōgaki betsuin 東本願寺大垣別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Ōgaki		Haupthalle	1968		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
212	Higashi-Honganji Ōsaka betsuin 東本願寺大阪別	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ōsaka	Ōsaka	a	Gemeindegebäude »Miedō kaikan 御堂会館«	1959		–
					b	Glockenturm	1959		
213	Higashi-Honganji Sapporo betsuin 東本願寺札幌別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Hokkaidō	Sapporo	a	Haupthalle	1934		–
					b	Tempelhalle »Hokkai honbyō 北海本廟«	1968		
214	Higashi-Honganji Sendai betsuin 東本願寺仙台別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1958		–
215	Higashi-Honganji Taihoku betsuin 東本願寺臺北別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Taiwan	Taipei		Haupthalle	1939	59	–
216	Higashi-Honganji Tōkyō betsuin 東本願寺東京別院	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle (ehem.)	1939		–
					b	Haupthalle	1953	69 70	O
					c	Tempelhalle (*reidō* 霊堂)	1953		
					d	Parkplatz	–	244	
217	Higashi-Honganji 東本願寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Kyōto	Kyōto		Gemeindegebäude	1958		–
218	Hisachikaonji 久親恩寺	Sōtōshū	Ōsaka	Hirakata		Haupthalle	1965		–
219	Hōanji 法安寺	Jōdoshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1971		–
220	Hōdenji 法田寺	Nichirenshū	Kanagawa	Kawasaki	a	Haupthalle	1966		O
					b	Tempelhalle »Shakadō 釈迦堂«	–	213	
221	Hōfukuji 法福寺	Rinzaishū	Yamaguchi	Shimonoseki		Haupthalle	1969		–
222	Hōganji 法岩寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor (*omotemon*)	–		

223	Hōjōin (Enmaji) 法乗院 (賢法寺)	Shingonshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	1929	77	O
					b	Tempelhalle »Enmadō 閻魔堂«	–	78	
					c	Garten	–		
					d	Garten	–		
					e	Gemeindegebäude	–		
					f	Wohngebäude	–		
					g	Tor	–		
224	Hōjōin 宝生院	Shingonshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1967		–
					b	Speichergebäude	1932		
225	Hōjuin 法樹院	Shingonshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
226	Hōjuji 宝樹寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Iwate	Kamaishi		Haupthalle	1953		–
227	Hōjūji 法重寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Chūō		Haupthalle	–		O
228	Hōkaiji 法界寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
229	Hokkekyōji 法華経寺	Nichirenshū	Chiba	Ichikawa	a	Stūpa »Shōgyōden 聖教殿«	1917	47	O
					b	Glockenturm	–		
230	Hōkōji 法光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1965		–
231	Hōkōji 法光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Aichi	Ama		Haupthalle	2006		–
232	Hōkōji 法光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1965		O
					b	Wohngebäude	1965		
					c	Tor	1966	256	

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
233	Hōkōji 宝光寺	Jōdoshinshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	–		–
234	Hōkōji 宝光寺	Sōtōshū	Tōkyō	Nishitama		Haupthalle	1954		–
235	Hon'anji 本安寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
236	Honbutsuji 本佛寺	Nichirenshū	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	–		–
237	Honchiin 本地院	Nichirenshū	Kumamoto	Kumamoto		Tor	–		–
238	Honchōji 本長寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1963	187	O
239	Hongakuji 本覚寺	Nichirenshū	Kanagawa	Kamakura		Tempelhalle »Ebisudō 夷堂«	–		–
240	Hongakuji 本覚寺	Tendaishū	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		
					d	Tempelhalle	–		
241	Honganji 本願寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	–	61 62	O
					b	Tor	–		
242	Honganji 本願寺	Jōdoshū	Yamagata	Sagae		*ihaidō*	1963		–
243	Hongyōji 本行寺	Nichirenshōshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
244	Hongyōji 本経寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Wohngebäude	–		O
245	Honkakuji 本覚寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1972		–
246	Honkakuji 本覚寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Fukui	Yokshida		Haupthalle	1964		–
247	Honkeiji 本慶寺	Nichirenshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O

248	Honkōji 本光寺	Hokkeshū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	1967	88	O
249	Honkyūji 本久寺	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	1928	81	O
					b	Wohngebäude	–		
250	Honmyōji 本明寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
251	Honmyōji 本妙寺	Hokkeshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	1958		–
252	Honmyōji 本妙寺	Nichirenshū	Kumamoto	Kumamoto		Tor »Niōmon 仁王門«	1919		–
253	Honnenji 本然寺	Sōtōshū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
254	Honpukuji 本福寺	Shingonshū	Hyōgo	Awaji		Haupthalle »Mizumidō 水御堂«	1991	166 167 168 169	O
255	Honryūji 本立寺	Nichirenshū	Tōkyō	Nerima		Gesamtanlage	1968		–
256	Honryūji 本立寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	1966	118	O
					b	Gemeindegebäude	–	30	
					c	Gemeindegebäude	–		
257	Honseiji 本政寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor (*omotemon*)	–		
258	Honseiji 本誓寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
					c	Friedhof	–		
					d	Tor (*omotemon*)	–		
					e	Tor	–		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
259	Honsenji 品川寺	Shingonshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Tempelhalle »Bentendō 弁天堂«	1960		O
					b	Haupthalle	1960		
					c	Gemeindegebäude	1960		
					d	Columbarium	1960	221	
260	Honshōji 本正寺	Hokkeshū	Yamaguchi	Tokuyama		Haupthalle	1970		–
261	Hon'yōji 本要寺	Butsuritsushū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–	258	
262	Hōonji 法音寺	Nichirenshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Tor	–		
263	Hōonji 報恩寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Monbetsu		Haupthalle	1967		–
264	Hōonji 報恩寺	Sōtōshū	Yamagata	Shinjō		Haupthalle	1968		–
265	Hōonji 法恩寺	Hokkeshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		–
266	Hōonji 法恩寺	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida	a	Stūpa »Myōgenbyō 妙元廟«	–		O
					b	Glockenturm	1927		
					c	Tor	–		
267	Hōrinji 宝林寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Nerima		Haupthalle	–		–
268	Hōryūji 法立寺	Nichirenshū	Aomori	Hirosaki		Columbarium	2003		–

269	Hōryūji 法隆寺	Shōtokushū	Nara	Ikaruga	a	Speichergebäude »Hōzōden 宝蔵殿«	1937		O
					b	Speichergebäude »Shūzōko 収蔵庫«	1952		
270	Hōsenji 宝泉寺	Tendaishū	Tōkyō	Shibuya	a	Haupthalle	1954	123	O
					b	Garten	–		
271	Hôsenji 宝泉寺	Tendaishū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1966	104 105	O
					b	Stūpa (*manreitō* 満霊塔)	–		
					c	Glockenturm	–	250	
272	Hōsenji 宝泉寺	Shingonshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1971		–
273	Hōsenji 宝泉寺	Sōtōshū	Aichi	Seto		Stūpa (*tahotō*)	1935		–
274	Hōsenji 宝仙寺	Shingonshū	Tōkyō	Nakano		Haupthalle	1951		–
275	Hōsenji 法泉寺	Nichirenshū	Okayama	Wake		Haupthalle	1878		–
276	Hōsenji 法泉寺	Sōtōshū	Kumamoto	Uto		Columbarium	1961		–
277	Hōsenji 法仙寺	selbstständig	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
278	Hōshinji 報身寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
279	Hōshōin	Sōtōshū	Yamagata	Yamagata		Haupthalle	1932		–
280	Hōshōji 法性寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Tempelhalle	–		
					c	Tempelhalle	–		
281	Hōshōji 宝勝寺	Rinzaishū	Tōkyō	Hachiōji		Haupthalle	1960		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
282	Hōshōji 法祥寺	Sōtōshū	Yamagata	Yamagata		Wohngebäude	1969		–
283	Hosshōji 法性寺	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
284	Hosshōji 法性寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
285	Hōtaiji 宝泰寺	Rinzaishū	Shizuoka	Shizuoka		Haupthalle	1959		–
286	Hōtokuji 法徳寺	Nichirenshōshū	Yamagata	Yonezawa		Columbarium	1971		–
287	Hōunji 法雲寺	Nichirenshū	Shizuoka	Hamamatsu		Haupthalle	1953		–
288	Hōunji 法雲寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
289	Hōyōji 法養寺	Jōdoshū	Tōkyō	Edogawa		Haupthalle	–		–
290	Hōzanji 寶山寺	Shingonshū	Nara	Ikoma		Wohngebäude »Shishikaku 獅子閣«	1885		–
291	Hōzenji 法善寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Tor	–		O
292	Hōzōin 法蔵院	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1991	134	O
					b	Wohngebäude	–		
293	Hōzōji 宝蔵寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	–		–
					b	Tor	–		
294	Hyōkenji 永見寺	Sōtōshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1957		O
295	Ichigonin 一言院	selbstständig	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		

296	Ichigyōin 一行院	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1960	210	
					b	Columbarium	–	161	O
					c	Parkplatz	–		
297	Ichigyōji 一行寺	Jōdoshū	Kanagawa	Kawasaki		Haupthalle	–		O
298	Ichijōin 一乗院	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
299	Ichikan'in 一閑院	Jōdoshū	Ishikawa	Ishikawa		Haupthalle	1967		–
300	Ichionji 一音寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1967	106	O
301	Ikegami Honmonji 池上本門寺	Nichirenshū	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	1964		
					b	Tempelhalle (*daidō* 大堂)	–	75 76	
					c	Gemeindegebäude	1975		O
					d	Gemeindegebäude (*shūmuin* 宗務院)	–		
					e	Stūpa (*hōtō*)	–	64	
302	Ikōin 威光院	Shingonshū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle (ehem.)	1956		–
					b	Haupthalle	2010		
					c	Wohngebäude	2010		O
					d	Tor	2010		
					e	Garten	2010	240	
303	Ikōji 葦航寺	Rinzaishū	Miyagi	Miyagi		Haupthalle	1971		–
304	Iōji 医王寺	Shingonshū	Saitama	Urawa		Speichergebäude	1975		O
305	Isshinji 一心寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Saitama	Saitama		Stūpa	1976		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
306	Isshinji 一心寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1977		O
					b	Tempelhalle (*kaizandō*)	–		
					c	Tempelhalle »Nenbutsudō 念佛堂«	1992	135	
					d	Gemeindegebäude »Nissōden 日想殿«	1992		
					e	Tor	1997	261	
307	Isshinin 一心院	Jōdoshū	Akita	Odate		Haupthalle	1965		–
308	Itsuhōji 乙宝寺	Shingonshū	Niigata	Kitakama-hara		Tempelhalle »Dainichidō 大日堂«	1974		–
309	Ittōji 一燈寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		–
310	Izayamaji 勇山寺	Shingonshū	Okayama	Okayama		Tempelhalle »Fudōdō 不動堂«	1931		–
311	Izumi shōten honbyō 泉聖天本廟	selbstständig	Kagawa	Sanuki		Stūpa	1956		–
312	Jakuenji 寂円寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–		–
313	Jichiin 持地院	Sōtōshū	Yamagata	Sakata		*ihaidō*	1970		–
314	Jigan'in 慈眼院	Sōtōshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1968		–
315	Jiganji 慈眼院	Shingonshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	1972		–
316	Jiganji 慈眼院	Shingonshū	Tōkyō	Arakawa	a	Haupthalle	–		–
					b	Tor	–		
317	Jikōin 慈光院	Sōtōshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–

318	Jimyōin 持明院	Shingonshū	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1971		–
319	Jingyōji 甚行寺	Jōdoshinshū	Kanagawa	Yokohama	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
320	Jisenin 自泉院	Sōtōshū	Kanagawa	Ashigar-ashimo		Wohngebäude	1967		–
321	Jissōji 実相寺	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		O
					b	Tempelhalle »Kumagai inaridō 熊谷稲荷堂«	–		
322	Jiunji 慈雲寺	Rinzaishū	Miyagi	Shiogama	a	Haupthalle	1965		–
					b	Columbarium	1965		
323	Jizōji 地蔵寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle »Jizōdō 地蔵堂«	1967		–
					b	Wohngebäude	1967		
324	Jōanji 常安寺	Sōtōshū	Yamaguchi	Ube		Haupthalle	1967		–
325	Jōchiji 浄智寺	Jōdoshū	Tokushima	Tokushima		Haupthalle	1963		–
326	Jōdo Mission of Hawaii	Jōdoshū	Hawaii	Honolulu		Missionsbüro	1932		–
327	Jōdoji 浄土寺	Jōdoshū	Ōita	Ōita		Columbarium	2014		–
328	Jōeiji 浄栄寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Yamagata	Murayama		Haupthalle	1970		–
329	Jōenji 常圓寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1965	101 102	O
					b	Friedhof	–		
					c	Parkplatz	–		
330	Jōenji 盛円寺	Nichirenshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1968		–
331	Jōenji 浄円寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Toyohashi		Haupthalle	1969		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
332	Jōfukuji 常福寺	Hokkeshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–		O
333	Jōganji 浄願寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Akita	Akita		Haupthalle	1964		–
334	Jōgenji 浄源寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Nishimatsura		Haupthalle	1965		–
335	Jōgenji 浄元寺	Sōtōshū	Shizuoka	Shizuoka		Haupthalle	1956		–
336	Jōgyōji 浄行寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–		O
337	Jōjunji 政淳寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gumma	Maebashi		Haupthalle	1971		–
338	Jōkakuji 成覚寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Friedhof	–		
339	Jōkanji 常関寺	Sōtōshū	Fukuoka	Kitakyūshū		Haupthalle	1958		–
340	Jōkeiin 乗慶院	Sōtōshū	Yamagata	Tsuruoka		Haupthalle	1971		–
341	Jōkōji 常光寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Stūpa (*eidai kuyōtō* 永代供養塔)	–		
342	Jōkōji 常光寺	Sōtōshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	1956		–
343	Jōkōji 浄光寺	Tendaishū	Tōkyō	Katsushika		Tor	–		–
344	Jōkokuji 常國寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Tor	–		O
345	Jōkyōji 常教寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1958		–
346	Jōmyōin 浄名院	Tendaishū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	1952	124	O
					b	Friedhof	–		
347	Jōmyōji 常妙寺	Nichirenshū	Ōita	Ōita	a	Haupthalle	1992		–
					b	Gemeindegebäude »Shionkaikan 四恩会館«	1990		

Nr.	Name	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr	
348	Jōmyōji 浄明寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Akita	Noshiro		Haupthalle	1969	–
349	Jōnenji 常念寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–	O
350	Jōnenji 常念寺	Jōdoshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1959	O
351	Jōnenji 常念寺	Jōdoshū	Yamagata	Yamagata		Haupthalle	1968	–
352	Jōrenji 浄蓮寺	Jōdoshū	Akita	Ōmagari		Haupthalle	1969	–
353	Jōseiji 常清寺	Nichirenshū	Kanagawa	Yokohama	a	Haupthalle	–	O
					b	Wohngebäude	–	
354	Jōseiji 乗誓寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hokkaidō	Urakawa		Columbarium	1975	–
355	Jōsenin 常仙院	Nichirenshū	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–	O
					b	Friedhof	–	
356	Jōsenin 常泉院	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku		Wohngebäude	–	O
357	Jōsenji 常泉寺	Nichirenshōshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	1963	O
					b	Tor	1963	
358	Jōsenji 常泉寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–	O
					b	Stūpa »Uentō 有縁塔«	–	
359	Jōsenji 浄専寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1965	–
360	Jōsenji 浄泉寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Katsushika		Haupthalle	1959	–
361	Jōsenji 浄専寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Ōgaki		Haupthalle	1970	–
362	Jōsenji 乗泉寺	Butsuritsushū	Tōkyō	Shibuya	a	Haupthalle	1962	–
					b	Tempelhalle (*kōdō* 講堂)	1962	

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
363	Jōsenji reien 乗泉寺霊園	Butsuritsushū	Tōkyō	Hachiōji	a	Tempelhalle »Ekōdō 回向堂«	1968		–
					b	Columbarium	1970		
					c	Stūpa	1971		
364	Jōsenji 浄専寺	Tendaishū	Miyasaki	Usuki		Stūpa	1971		–
365	Jōshinan 常信庵	Sōtōshū	Yamagata	Yonezawa		*ihaidō*	1968		–
366	Jōshinji 浄心寺	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	1956	155	O
					b	Stūpa »Kantō-daishinsai-manreitō 関東大震災満霊塔«	–		
					c	Tempelhalle	–		
					d	Wohngebäude	–		
					e	Glockenturm	–		
					f	Friedhof	–		
					g	Parkplatz	–		
367	Jōshinji 浄真寺	Jōdoshū	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	1969		–
					b	Tempelhalle (*kaizandō*)	–		
368	Jōshinji浄真寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Nagasaki	Nagasaki		Haupthalle	–		–
369	Jōshōan 常唱庵	Nichirenshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	1965	141	O
					b	Wohngebäude	–		
370	Jōshōin 常照院	Jōdoshū	Gumma	Takasaki		Stūpa	2000		–
371	Jōshōji 常照寺	Butsuritsushū	Tochigi	Utsunomiya		Haupthalle	1968		–

372	Jōshōji 浄昇寺	Nichirenshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
373	Jōzaiji 常在寺	Nichirenshōshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	1955		O
					b	Wohngebäude	1971		
					c	Columbarium	1955		
374	Jōzenji 常禅寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Toyama	Toyama		Haupthalle	2004		–
375	Jugenji 寿元寺	Nichirenshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	–		O
376	Jūhōji 十方寺	Nichirenshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1956	125	O
					b	Tor	–	254	
377	Jukōin 寿光院	Jōdoshū	Tōkyō	Edogawa		Haupthalle »Shakadō 釈迦堂«	–		–
378	Jūnenji 十念寺	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1993		O
379	Junkyōji 遵教寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tokushima	Tokushima		Haupthalle	1964		–
380	Junshōji 順正寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Yamaguchi	Tokuyama		Haupthalle	1969		–
381	Junshōji 順正寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Nerima		Haupthalle	–		–
382	Jūrenji 十連寺	Jōdoshū	Saitama	Ageo		Haupthalle	1971		O
383	Jusenji 珠泉寺	Sōtōshū	Kanagawa	Ashigarakami		Haupthalle	1968		–
384	Jutokuji 寿徳寺	Shingonshū	Tōkyō	Kita	a	Buddhabildnis	–		O
					b	Buddhabildnis	–		
					c	Haupthalle	–		
385	Kaianji 海晏寺	Sōtōshū	Yamagata	Sakata		*ihaidō*	1969		–
386	Kaifukuji 海福寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1961		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
387	Kaihōji 海宝寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Gemeindegebäude	1966		
388	Kakuhanji 覚範寺	Rinzaishū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1966		–
389	Kakushinji 廓信寺	Jōdoshū	Saitama	Urawa	a	Haupthalle	1954		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Buddhabildnis »Jizō bosatsu 地蔵菩薩«	–		
					d	Garten	–		
390	Kan'eiji 寛永寺	Tendaishū	Tōkyō	Taitō		Tempelhalle »Bentendō 弁天堂«	1955		–
391	Kangyōji 勧行寺	Hokkeshū	Kanagawa	Yokohama	a	Haupthalle	2010	208 209	O
					b	Wohngebäude	2010		
					c	Garten	2010	242	
392	Kanjōin 観静院	Nichirenshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	–		O
393	Kannonji 観音寺	Shingonshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	1996	172 173	O
394	Kannonji 観音寺	Shingonshū	Mie	Tsu		Haupthalle	1964		–
395	Kannonji 観音寺	Shingonshū	Mie	Suzuka		Stūpa	1955		–
396	Kantōin 澗洞院	Sōtōshū	Miyagi	Momunofu		Haupthalle	1967		–
397	Kasuisai 可睡斎	Sōtōshū	Shizuoka	Fukuroi		Stūpa »Gokokutō 護国塔«	1911	46	–

Nr.	Tempel	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr	Abb.	
398	Kayaji 榧寺	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1957		–
399	Kegonin 華厳院	Shingonshū	Tōkyō	Machida		Haupthalle	1974		–
400	Kegonji 華厳寺	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		O
					b	Tempelhalle »Enmadō 閻魔堂«	–		
					c	Tor	–		
					d	Garten	–		
401	Keianji 慶安寺	Sōtōshū	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	1966	142	O
402	Keifukuji 慶福寺	Tendaishū	Saitama	Hasuda		Stūpa »Maniwatō まにわ塔«	2002	162 163 164 165	O
403	Keiganji 桂岩寺	Sōtōshū	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1965		–
404	Keikakuji 敬覚寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	6	O
					b	Wohngebäude	–	6	
405	Keiōji 経王寺	Nichirenshū	Hokkaidō	Sapporo		Wohngebäude	1967		
406	Keishōin 慶昌院	Sōtōshū	Aichi	Seto	a	Tempelhalle »Akibadō 秋葉堂«	1970		O
					b	Tempelhalle »Hakuundō 白雲堂«	1965	111 112	
407	Keishōin 慶昌院	Sōtōshū	Kyōto	Hyūga	a	Haupthalle	1972		–
					b	Wohngebäude	1971		
408	Kekaiji 華階寺	Jōdoshū	Shiga	Ōtsu		Haupthalle	1971		–
409	Kenchōji 建長寺	Rinzaishū	Kanagawa	Kamakura		Wohngebäude (*daikuri* 大庫裏)	–		O
410	Kenchūji 賢忠寺	Sōtōshū	Hiroshima	Fukuyama		Haupthalle	1961		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
411	Kenjuin 見樹院	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–	189	O
412	Kenkōan 顕孝庵	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1955		–
					b	Tor (*omotemon*)	1956		–
413	Kenseiji 見性寺	Sōtōshū	Tōkyō	Katsushika	a	Haupthalle	–		
					b	Tor	–		O
					c	Glockenturm	–		
414	Kenshōji 顕証寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Taku		Columbarium	1969		–
415	Kensūji 賢崇寺	Sōtōshū	Tōkyō	Minato		Glockenturm	1974		–
416	Keshukuin 仮宿院	Jōdoshū	Tōkyō	Nerima	a	Haupthalle	–		
					b	Stūpa	–		
					c	Buddhabildnis	–		O
					d	Friedhof	–		
					e	Parkplatz	–		
417	Kichijōin 吉祥院	Sōtōshū	Ōsaka	Sakai		Haupthalle	1966		O
418	Kichijōin 吉祥院	Shingonshū	Saitama	Kawaguchi		Haupthalle	1974		O
419	Kichijōji 吉祥寺	Sōtōshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1963		O
420	Kifukuji 喜福寺	Sōtōshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1966		
					b	Gemeindegebäude	1966		–
					c	Wohngebäude	1966		
421	Kinpuji 金峯寺	Shingonshū	Hokkaidō	Asahikawa		Haupthalle	1957		–

422	Kirigayaji 桐ヶ谷寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–		–
423	Kisshōin 吉祥院	Shingonshū	Tōkyō	Tama		Haupthalle	1968		–
424	Kiyomizudera 清水寺	Shingonshū	Shizuoka	Shizuoka		Haupthalle	1929		–
425	Kōanji 行安寺	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1932		–
426	Kōboji 光母寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	–		O
427	Kōdenji 光傳寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		
428	Kōenji 広渕寺	Sōtōshū	Miyagi	Momunofu		Haupthalle	1969		–
429	Kōenji 光圓寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Fukuoka	Fukuoka		Haupthalle	1994		–
430	Kōenji 光円寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1968		–
431	Kōenji 光円寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	7	O
					b	Wohngebäude	–	7	
432	Kōfukuji 光福寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1968		–
433	Kōfukuji 興福寺	Tendaishū	Miyagi	Tome		Tempelhalle »Rokkakudō 六角堂«	1884	34 35	–
434	Kōgakuin 光岳院	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle			O
435	Kōganji 江岸寺	Sōtōshū	Iwate	Kamihei		Haupthalle	1956		–
436	Kōganji 弘願寺	Shingonshū	Niigata	Niigata		Haupthalle	1967		–
437	Kōganji 高岩寺	Sōtōshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	1957		O
					b	Wohngebäude	1964		
					c	Tor	1964		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
438	Kōgenji 興元寺	Sōtōshū	Yamaguchi	Tokuyama		Haupthalle	1969		–
439	Kōgenji 光源寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Tempelhalle »Kannondō 観音堂,«	–		O
					b	Wohngebäude	–		
440	Kōgetsuin 江月院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–	190	O
					b	Tor	–	190	
					c	Friedhof	–		
441	Kōkokuji 幸國寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku		Columbarium »Ruriden 琉璃殿«	2005	224 225 226 227	O
442	Kokubunji 国分寺	Shingonshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1962		–
443	Kokuseiji 国清寺	Rinzaishū	Okayama	Okayama		Haupthalle	1964		–
444	Kokutaiji 国泰寺	Sōtōshū	Hiroshima	Hiroshima	a	Haupthalle	1955		–
					b	Wohngebäude	1961		
					c	Tor	1952		
445	Kōkyōji 光教寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–		–
					b	Tempelhalle »Kōrinkaku 光輪閣«	–		
446	Kōmyōji 光明寺	Sōtōshū	Kyōto	Kasa		Haupthalle	1964		–
447	Kōmyōji 光明寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Ehime	Saijō		Haupthalle	2000	152 153	–
448	Kōmyōji 光明寺	Jōdoshū	Kanagawa	Yokohama		Gemeindegebäude »Waka-kaikan 和香会館«	–	253	O

449	Konchiin 金地院	Rinzaishū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	1955	113 114 247	O
					b	Wohngebäude	1955	182	
					c	Garten	–		
					d	Weg	–		
450	Kongōbuji 金剛峯寺	Shingonshū	Wakayama	Ito	a	Haupthalle	1933		O
					b	Stūpa »Konpon daitō 根本大塔«	1937	63 66 67 68	
					c	Speichergebäude	1932		
					d	*ihaidō* »Shinsai reihaidō 震災霊牌堂«	1928		
					e	Glockenturm	1957		
451	Kongōin 金剛院	Shingonshū	Tōkyō	Hachiōji		Haupthalle	1969		–
452	Kongōin 金剛院	Shingonshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	1954		–
453	Kongōji 金剛寺	Rinzaishū	Miyagi	Miyagi		Haupthalle	1966		–
454	Konjōbō 金乗坊	Jōdoshinshū (Honganji)	Toyama	Toyama		Haupthalle	1968		–
455	Konjōin 金乗院	Shingonshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
456	Konjōin 金乗院	Shingonshū	Saitama	Tokorozawa		Stūpa »Yamaguchi Kannon gojū notō 山口観音五重塔«	1999		–
457	Konkōin 金光院	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1965		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
458	Konryūji 金龍寺	Sōtōshū	Tōkyō	Chōfu		Haupthalle	1970		–
459	Konshōin 根生院	Shingonshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	2002	137	O
460	Konshōji 金勝寺	Sōtōshū	Yamagata	Yamagata		*ihaidō*	1962		–
461	Kontaiji 金臺寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
462	Kōrinji 光輪寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	–		–
463	Kōryūin 光龍院	Nichirenshū	Tōkyō	Itabashi		Haupthalle	1964		–
464	Kōryūji 幸龍寺	Nichirenshū	Tōkyō	Setagaya	a	Gemeindegebäude	–		O
					b	Wohngebäude	–		
465	Kōsaiji 洪済寺	Rinzaishū	Okinawa	Shimajiri	a	Haupthalle	1984		–
					b	Columbarium	1984		
					c	Tor	1984		
					d	Tempelhalle (*zendō* 禅堂)	1984		
466	Kōsenin 向泉院	Rinzaishū	Miyagi	Tagajō		Haupthalle	1967		–
467	Kōsenji 向川寺	Sōtōshū	Yamagata	Ōishida		Columbarium	1997		–
468	Kōsenji 光仙寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Nakagawa		Haupthalle	1966		–
469	Kōsenji 光専寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Nagasaki	Minamikōrai		Haupthalle	1953		–
470	Kōshōji 興正寺	Shingonshū	Aichi	Nagoya		Tempelhalle »Enshōden 円照殿«	2007		–
471	Kōshōji 光照寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor (*omotemon*)	–	255	
472	Kōshōji ryōzen betsuin honbyō 興正寺霊山別院本廟	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1956	126	O

Nr.	Name	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr	Abb.	
473	Kōsonji 光尊寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1875	31 32 33	–
474	Kōtokuin 高徳院	Shingonshū	Aichi	Toyoake		Columbarium (*yugitō*)	2012		–
475	Kōtokuji 光徳寺	Jōdoshinshū (Honganji)	(unbekannt)	(unbeknannt)		Haupthalle	1932		–
476	Kōtokuji 光徳寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	–		–
477	Kôunji 耕雲寺	Sōtōshū	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	1991	127 128 129 130	O
					b	Gemeindegebäude	1991		
					c	Tor	1991	127	
478	Koyasan Jimyōin okunoin 高野山持明院奥の院	Shingonshū	Wakayama	Ito		Stūpa	1987		O
479	Kōzenji 興禅寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O
480	Kuonji 久遠寺	Tendaishū	Kanagawa	Kawasaki	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
481	Kuonji 九應寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Tor (*omotemon*)	–		O
482	Kuramadera 鞍馬寺	selbstständig	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1969		–
483	Kyōōji 経王寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
484	Kyūshōji 久昌寺	Nichirenshū	Ibaraki	Hitachiōta	a	Haupthalle	1930		–
					b	Stūpa »Gikōbyō 義公廟«	1941		
485	Manganji 満願寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	–		–
					b	Tor	–		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
486	Manganji 満願寺	Shingonshū	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	1967		–
					b	Wohngebäude	1967		
					c	Tor	1967		
487	Mankōji 満光寺	Jōdoshū	Tōkyō	Arakawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		
					d	Friedhof	–		
					e	Garten	–	236	
488	Manpukuji 萬福寺	Shingonshū	Toyama	Tonami		Stūpa (*bussharito*)	1986		–
489	Manpukuji 満福寺	Sōtōshū	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1960		–
490	Manryūji 万隆寺	Sōtōshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1952		–
491	Manshōji 満照寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
492	Mayaji 摩耶寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–		–
493	Mieji 美江寺	Tendaishū	Gifu	Gifu		Haupthalle	1962		–
494	Miidera 三井寺	Rinzaishū	Kanagawa	Tsukui		Haupthalle	1962		–
495	Minobu betsuin 身延別院	Nichirenshū	Tōkyō	Chūō		Tempelhalle	–		O
496	Mirokuin 彌勒院	Shingonshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1971		–
497	Mirokuji 弥勒寺	Shingonshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
498	Mitsugenin 密厳院	Shingonshū	Tōkyō	Arakawa		Haupthalle	–		–

499	Mitsugenin 密厳院	Shingonshū	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–		
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		O
					d	Tor	–		
					e	Parkplatz	–		
500	Mokuboji 木母寺	Tendaishū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		
					b	Tempelhalle	–		O
					c	Columbarium	–		
501	Monjōji 聞成寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1958		–
502	Myōanji 妙安寺	Nichirenshū	Tōkyō	Ōta		Haupthalle	1964		–
503	Myōeiji 妙永寺	Nichirenshū	Tokushima	Tokushima		Haupthalle	1965		–
504	Myōenji 妙遠寺	Nichirenshū	Kanagawa	Kawasaki		Haupthalle	1969		–
505	Myōenji 妙延寺	Nichirenshū	Tōkyō	Nerima	a	Haupthalle	1964		
					b	Wohngebäude	2007		
					c	Tor I	2007	149 150 151	O
					d	Gemeindegebäude »Yūwa kaikan ゆうわ会館«	–	109	
					e	Tor II	2007		
					f	Parkplatz	2004		
506	Myōfukuji 妙福寺	Nichirenshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1971		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
507	Myōgenji 妙源寺	Nichirenshū	Tōkyō	Katsushika		Friedhof	–		–
508	Myōgenji 明源寺	Sōtōshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	1923		–
509	Myōgenji 妙源寺	Nichirenshū	Tōkyō	Katsushika		Gemeindegebäude »Shōkaku kaikan 正覚会館«	–		–
510	Myōgoji 妙護寺	Butsuritsushū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1972		–
511	Myōhōji 妙法寺	Nichirenshū	Miyagi	Sendai		Stūpa	1972		–
512	Myōhōji Higashi-Nihonbashi dōjō 妙法寺東日本橋道場	selbstständig	Tōkyō	Chūō		Tempelhalle	–		O
513	Myōhōji 妙法寺	Nichirenshū	Tōkyō	Arakawa		Haupthalle	–		O
514	Myōhōji 妙法寺	Nichirenshū	Yamagata	Sakata		Haupthalle	1957		–
515	Myōhōji 妙法寺	Hokkeshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Gemeindegebäude	–		O
					b	Tor (*nanmon* 南門)	–		
516	Myōhōji 妙法寺	Nichirenshū	Yamaguchi	Shimonoseki		Stūpa	1978		–
517	Myōhonji 妙本寺	Nichirenshū	Kanagawa	Kamakura		Tempelhalle »Shakadō 釈迦堂«	1963		–
518	Myōjuji 妙寿寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1966		O
519	Myōkakuji 妙覚寺	Hokkeshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–	248	O
					b	Wohngebäude	–		
520	Myōkenji 明顕寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Takada		Haupthalle	1930		–
521	Myōkōji 妙行寺	Nichirenshū	Chiba	Ichikawa	a	Haupthalle	1929	79	O
					b	Stūpa »Hōontō 報恩塔«	1929	79	
522	Myōkōji 妙晃寺	Nichirenshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	–		O

523	Myōkōji 明光寺	Sōtōshū	Fukuoka	Fukuoka		Haupthalle	1923		–
524	Myōkōji 妙香寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1993	188	O
					b	Tor	1993	188	
525	Myōkonji 妙金寺	Nichirenshū	Tochigi	Utsunomiya		Haupthalle	1959		–
526	Myokyōji 妙経寺	Nichirenshū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	1959	110	O
					b	Glockenturm	1959	249	
527	Myōkyōji 妙経寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1962		O
528	Myōkyōji 妙教寺	Nichirenshū	Miyagi	Kurihara		Speichergebäude	1962		–
529	Myōrakuji 妙楽寺	Rinzaishū	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1961		–
530	Myōrenji 妙蓮寺	Nichirenshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1968		–
531	Myōrenji 妙蓮寺	Hokkeshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	1960		O
					b	Gemeindegebäude »Hōrinkaku 法輪閣«	–		
					c	Wohngebäude	–		
532	Myōsenji 妙泉寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Chūō		Haupthalle	–		O
533	Myōshinin 妙心院	Sōtōshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1973		–
534	Myōshōji 明正寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1970		–
535	Myōyūji 妙祐寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	1961	157	O
					b	Garten	–		
536	Myōzōji 妙像寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	–		O
537	Nakayamaji 中山寺	Shingonshū	Hyōgo	Takarazuka		Stūpa (*manreitō*)	1967		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
538	Nandaiji 南台寺	Sōtōshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
539	Nanzōin 南蔵院	Shingonshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Glockenturm	–	90	
					c	Garten	–		
540	Naritasan Kurume bun'in 成田山久留米分院	Shingonshū	Fukuoka	Kurume	a	Stūpa »Heiwa daibuttō Gokuraku-den 平和大仏塔極楽殿«	1964		–
					b	Buddhabildnis »Kuse Jibo Daikannon 救世慈母大観音«	1983		
541	Naritasan Sapporo betsuin 成田山札幌別院	Shingonshū	Hokkaidō	Sapporo	a	Haupthalle	–		–
					b	*ihaidō* »Kōmyōden 光明殿«	2005		
542	Naritasan Shinshōji 成田山新勝寺	Shingonshū	Chiba	Narita	a	Haupthalle (*daihondō* 大本堂)	1963		O
					b	Tempelhalle »Daini kōdō 第二講堂«	–		
					c	Stūpa »Heiwa no Daitō 平和の大塔«	1984		
543	Naritasan Tōkyō betsuin Fukagawa Fudōdō 成田山東京別院 深川不動堂	Shingonshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle (ehem.)	1951		O
					b	Tempelhalle »Nai-butsuden 内仏殿«	2001		
					c	Neue Haupthalle »Fukagawa *shinhondō*«	2011		
544	Nichirinji 日輪寺	Jishū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		

545	Ninganji 忍願寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1973		–
546	Ninnaiji 仁和寺	Shingonshū	Kyōto	Kyōto		Speichergebäude	1925		–
547	Ninzuiji 仁随寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Ishikawa	Kanazawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
548	Nishi-Arai Daishidō 西新井大師堂	Shingonshū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	1969		–
549	Nishi-Honganji Chinzei betsuin 西本願寺鎮西別院 Entwurfszeichnung	Jōdoshinshū (Honganji)	Fukuoka	Kitakyūshū		Haupthalle	1911	45	–
550	Nishi-Honganji Dairen betsuin 西本願寺 大連別院 Entwurfszeichnung	Jōdoshinshū (Honganji)	China	Dalian		Haupthalle	1907	44	–
551	Nishi-Honganji dendōin 西本願寺伝道院	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto		Gemeindegebäude	1912		–
552	Nishi-Honganji Hakodate betsuin 西本願寺函館別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Hokkaidō	Hakodate	a	Haupthalle	1908	36	–
					b	Haupthalle	1950		
					c	Haupthalle	2013		
553	Nishi-Honganji Hawai betsuin 西本願寺布哇別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Hawaii	Honolulu		Haupthalle	1918	48	–
554	Nishi-Honganji Honkon fukyōsho 西本願寺香港布教所 Entwurfszeichnung	Jōdoshinshū (Honganji)	China	Hongkong		Tempelhalle	1911		–
555	Nishi-Honganji Kōbe betsuin 西本願寺神戸別院 (ehem. Nishi-Honganji Kōbe bekkaku-betsuin 西本願寺神戸別格別院)	Jōdoshinshū (Honganji)	Hyōgo	Kōbe	a	Haupthalle (ehem.)	1928		–
					b	Haupthalle	1995	49	O

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
556	(Nishi-Honganji) Nirakusō 二楽荘	Jōdoshinshū (Honganji)	Hyōgo	Kōbe		Wohngebäude	1909	39 40 41 42 43	–
557	Nishi-Honganji Ōdomari betsuin 西本願寺大泊別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Sachalin	Ōdomari		Haupthalle	1908	37	–
558	Nishi-Honganji Ōsaka betsuin Kitamidō 西本願寺大阪別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Ōsaka	Ōsaka		Tempelhalle »Kitamidō 北御堂«	1961		–
559	Nishi-Honganji Sapporo betsuin 西本願寺札幌別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Hokkaidō	Sapporo		Haupthalle	1967		–
560	Nishi-Honganji Sendai betsuin 西本願寺仙台別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Miyagi	Sendai	a	Haupthalle	1910	38	–
					b	Haupthalle	1958		
561	Nishi-Honganji Shanhai betsuin 西本願寺上海別院	Jōdoshinshū (Honganji)	China	Shanghai		Haupthalle	1931	50 51	–
562	Nishi-Honganji Tsukiji betsuin 西本願寺東京別院	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Chūō	a	Haupthalle	1934	52 53 54 55 56 57	O
					b	Parkplatz	–		
563	Nishi-Honganji Tsukiji betsuin Wadabori byōsho 西本願寺築地別院和田堀廟所	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Suginami	a	Tempelhalle	1953		–
					b	Gemeindegebäude	–		
564	Nissekiji 日石寺	selbstständig	Toyama	Nakaniikawa		Tempelhalle »Fudōdō 不動堂«	1968		

565	Nittaiji 日泰寺 (ehem. Nissenji 日暹寺)	Sōtōshū	Aichi	Nagoya	a	Stūpa	1917		O
					b	*reidō*	1984	217	
566	Nōse Myōkensan 能勢妙見山	Nichirenshū	Hyōgo	Kawanishi		Gemeindegebäude »Seirei kaikan 星嶺会館«	1998		–
567	Nyohōji 如宝寺	Shingonshū	Fukushima	Koriyama		Tempelhalle »Kannondō 観音堂«	1960		–
568	Nyoraiji 如来寺	Tendaishū	Tōkyō	Shinagawa		Stūpa	–		–
569	Ōfuna Kannonji 大船観音寺	Sōtōshū	Kanagawa	Kamakura		Buddhabildnis	1960	175	–
570	Ōgoji 応護寺	Butsuritsushū	Akita	Yokote		Haupthalle	1968		–
571	Ōsawaji 大沢寺	Sōtōshū	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1963		–
572	Ōtani-honbyō 大谷本廟	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto	a	Tempelhalle »Ekōdō 回向堂«	1966		–
					b	Gemeindegebäude	1966		
					c	Columbarium	1966		
573	Ōtenin 應典院	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1997	211 212	O
					b	Tor	1997		
574	Raigōji 来迎寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	1956		–
575	Raiōji 来應寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–	2	–
576	Reienji 齢延寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka		Garten	–		O
577	Reigenōji 霊源皇寺	Rinzaishū	Kyōto	Kyōto	a	Columbarium »Glass Temple«	1996		O
					b	Haupthalle	–		
578	Reikōji 霊光寺	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
579	Reishōin 霊性院	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
580	Rengein Tanjōji okunoin 蓮華院誕生寺奥の院	Shingonshū	Kumamoto	Tamana		Stūpa	1997		–
581	Rengeji 蓮花寺	Shingonshū	Tōkyō	Sumida		Stūpa	1985		–
582	Rengeji 蓮華寺	Nichirenshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
583	Renjōin 蓮上院	Shingonshū	Kanagawa	Odawara		Haupthalle	1960		–
584	Renkōin 蓮光院	Nichirenshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	–		O
585	Renkōji 蓮光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		–
586	Rennenji 蓮念寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Arakawa	a	Haupthalle	–		–
					b	Tor	–		
587	Ren'ōji	Shingonshū	Toyama	Imizu		Haupthalle	1965		–
588	Renshōji 蓮政寺	Nichirenshū	Kumamoto	Kumamoto		Haupthalle	1973		–
589	Renshōji 蓮生寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Mizuho		Haupthalle	1960		–
590	Rinkōji 林光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
591	Rinkōji 林光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1959		–
592	Rinkōji 林光寺	Rinzaishū	Kanagawa	Yokohama	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		

593	Rinnaniji 臨南寺	Sōtōshū	Ōsaka	Higashi-sumiyoshi		Haupthalle	1973		–
594	Rinsenji 林泉寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
					c	Parkplatz	–		
595	Rinshūin 林宗院	Jōdoshū	Tōkyō	Nerima	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
					c	Garten	–		
					d	Columbarium für Haustiere	–		
596	Risshōji 立正寺	Butsuritsushū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	1970		–
597	Rokkōji 六甲寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hyōgo	Kōbe		Haupthalle	1983		–
598	Rōseiji 朗惺寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–		–
599	Ryōhōji 了峯寺	Sōtōshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1968		–
600	Ryokusenji 緑泉寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1957	8	O
601	Ryōnenji 了然寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Nakano	a	Haupthalle	1955		O
					b	Gemeindegebäude	–	251	
					c	Wohngebäude	–		
					d	Garten	–		
					e	Parkplatz	–		
602	Ryōshinin 良信院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
603	Ryōshinji 了真寺	selbstständig	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
604	Ryōshōin 了性寺	Nichirenshū	Yamaguchi	Ōtsu		Haupthalle	1968		–
605	Ryūchōin 龍長院	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1964		–
606	Ryūganji 龍眼寺	Tendaishū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	1955		–
607	Ryūjuji 龍珠院	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1962		–
608	Ryūkōin 龍光院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	1956	87	O
					b	Tor	–		
					c	Wohngebäude	–		
					d	Garten	–		
609	Ryūkōji 龍谷寺	Sōtōshū	Aichi	Aichi		Haupthalle	1961		–
610	Ryūkokuji 龍谷寺	Sōtōshū	Niigata	Minami Uonuma		Tempelhalle »Kannondō 観音堂«	1962		–
611	Ryūnenji 龍拈寺	Sōtōshū	Aichi	Toyohashi		Haupthalle	1963		–
612	Ryūtakuji 龍沢寺	Sōtōshū	Niigata	Kitauonuma		Haupthalle	1967		–
613	Ryūunin 龍雲院	Sōtōshū	Shizuoka	Shizuoka		Haupthalle	1966		–
614	Ryūunji 龍雲寺	Jōdoshū	Hokkaidō	Sapporo		Glockenturm	1972		–
615	Ryūzenji 龍善寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
616	Saiganji 西岸寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1927	80 181	O
					b	Wohngebäude	–		
617	Saigōji 西迎寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		

618	Saihōji 西方寺	Sōtōshū	Nagasaki	Sasebo	a	Haupthalle	1963		–
					b	Tor	–		
619	Saihōji 西方寺	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1989		O
620	Saihōji 西方寺	Jōdoshū	Miyagi	Miyagi		Haupthalle	1975		–
621	Saikaiji 済海寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		O
622	Saikōin 西光院	Shingonshū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1960		–
623	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aichi	Okasaki		Haupthalle	2004		–
624	Saikōji 西光寺	Sōtōshū	Aichi	Toyohashi		Haupthalle	1959		–
625	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Akita	Yuri		Haupthalle	1969		–
626	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Kure		Haupthalle	1964		–
627	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Kumamoto	Tamanori		Haupthalle	–		–
628	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1929		–
629	Saikōji 西光寺	Rinzaishū	Miyagi	Sendai		Haupthalle	1966		–
630	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Nishimatsura		Columbarium	1969		–
631	Saikōji 西光寺	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	1995		O
					b	Wohngebäude	1995		
632	Saikōji 西光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	239	O
					b	Garten	–	239	
633	Saikyōji 西教寺	Jōdoshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1930		–
634	Saikyōji 最教寺	Shingonshū	Nagasaki	Hirado		Stūpa	1988		–
635	Saikyōji 最教寺	Nichirenshū	Tōkyō	Hachiōji		Haupthalle	1965		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
636	Sainenji 西念寺	Jōdoshū	Shiga	Ōtsu		Haupthalle	1974		–
637	Saionji 西園寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Kagawa	Sakaide	a	Haupthalle	2000		–
					b	Columbarium »Muryōjudō 無量寿堂«	1998		
638	Sairenji 西蓮寺	Shingonshū	Tōkyō	Kita	a	Tempelhalle »Shimo Fukuju-Kannondō 志茂 福聚観音堂«	1994	171	O
					b	Parkplatz	–		
639	Saiseiin 済生院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Parkplatz	–		
640	Saishōin 栽松院	Sōtōshū	Miyagi	Sendai		Tempelhalle »Kannondō 観音堂«	1975		–
641	Saishōji 西生寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Ōgaki		Haupthalle	1958		–
642	Saitokuji 西徳寺	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	1959		O
					b	Gemeindegebäude	1959		
					c	Tor	1959		
643	Sanbōji 三宝寺	Shingonshū	Tōkyō	Nerima		Haupthalle	1965		–
644	Sanpōji 三宝寺	Jōdoshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O
645	Seichōji 清澄寺	Nichirenshū	Chiba	Kamogawa		Stūpa	–		–
646	Seifūji 清風寺	Nichirenshōshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1955		–

647	Seifukuji 西福寺	Shingonshū	Tōkyō	Kita	a	Haupthalle	–		O
					b	Tempelhalle	–		
					c	Columbarium I	–	222	
					d	Columbarium II	–		
					e	Garten	–		
648	Seiganin 清岸院	Sōtōshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		
					b	Wohngebäude	–		
					c	Parkplatz	–		
					d	Weg	–		
649	Seiganji 成願寺	Sōtōshū	Kanagawa	Odawara	a	Haupthalle	1956		–
					b	Glockenturm	1957		
650	Seiganji 誓願寺	Jōdoshū	Tōkyō	Arakawa		Haupthalle	–		–
651	Seigonin 誓欣院	Jōdoshū	Shizuoka	Atami	a	Stūpa	–		–
					b	Columbarium	1964		
652	Seikōji 成高寺	Sōtōshū	Tochigi	Utsunomiya		Haupthalle	1964		–
653	Seikōji 清光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	246	–
					b	Parkplatz	–	246	
654	Seiōji 清雄寺	Butsuritsushū	Tōkyō	Sumida		Columbarium	–		O
655	Seiraiin 西来院	Sōtōshū	Shizuoka	Hamamatsu		Haupthalle	1958		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
656	Seishōji 青松寺	Sōtōshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	1927		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		
					d	Tor (*chūmon* 中門)	–		
					e	Tor (*sanmon* 山門)	–		
					f	Garten	–		
657	Seishōji 誓招寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
658	Seishūji 政秀寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1963		–
					b	Tor	1966		
659	Seitokuji 清徳寺	Nichirenshū	Tōkyō	Suginami	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
660	Sekiōji 石応寺	Sōtōshū	Iwate	Kamaishi	a	Stūpa (*bussharitō*)	1977		–
					b	Stūpa	1965		
					c	Gemeindegebäude »Bukkyō kaikan 仏教会館«	1958		
661	Sen'eiji 千栄寺	Sōtōshū	Fukuoka	Kurume		Haupthalle	1959		–
662	Sen'eiin 千栄院	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
663	Senjūji 専修寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Tor	–		–
					b	Gemeindegebäude (*shoin*)	–		
					c	Garten	–		

Nr.	Tempel	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr		
664	Senkōji 泉谷寺	Jōdoshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1973		–
665	Senkōji 専光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima	a	Haupthalle	1966		–
					b	Wohngebäude	1966		
666	Senmyōin 宣明院	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–	183	
667	Sennenji 専念寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1973		O
668	Sennenji 専念寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1958		O
669	Sennenji (I) 専念寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle (ehem.)	1960	117	–
					b	Haupthalle	1989		O
					c	Wohngebäude	1960		
					d	Friedhof	1989		
670	Sennenji (II) 専念寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–		O
671	Sennōji 仙翁寺	Sōtōshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1958		O
672	Senpukuji 専福寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1958		O
					b	Wohngebäude	–		
673	Sensaiji 専西寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1966	158	O
					b	Haupthalle	–		
674	Senshōji 専勝寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1930	3	O
675	Senshūji 専修寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Gifu	Yasuhachi		Haupthalle	1958		–
676	Sensōji 専想寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Ōita	Ōita		Haupthalle	1974		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
677	Sensōji 浅草寺	selbstständig	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle »Kannondō 観音堂«	1951	71 72	O
					b	Stūpa	1970		
					c	Tor I	1961		
					d	Tor II	1959	73	
					e	Wohngebäude »Issanshiin 一山支院«	1930		
678	Sesshinji 接心寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		
679	Sesshūin 攝取院	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1971		–
680	Sezonin 世尊院	Shingonshū	Tōkyō	Suginami		Wohngebäude	1972		–
681	Shakusonji 釈尊寺	Sōtōshū	Niigata	Kitakamahara		Haupthalle	1965		–
682	Shichifukutenji 七福天寺	selbstständig	Chiba	Isumi		Haupthalle	1996		–
683	Shin'eiji 真栄寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Miyasaki	Miyasaki		Stūpa	1971		–
684	Shin'yōji 真養寺	Nichirenshū	Tōkyō	Arakawa		Haupthalle	–		O
685	Shingetsuin 心月院	Sōtōshū	Tōkyō	Suginami	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
686	Shingonji 森巖寺	Jōdoshū	Tōkyō	Setagaya		Haupthalle	1965		–

687	Shingyōji 心行寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	1965		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Tor	–		
					d	Parkplatz	–		
					e	Garten	–		
688	Shingyōji 信行寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Nerima	a	Haupthalle	1954	154 252	O
					b	Haupthalle »Nishi-hondō 西本堂«	1998	174	
					c	Tor	1993		
					d	Weg	–		
689	Shinjōin 真乗院	Nichirenshū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	–		O
690	Shinjōji 真浄寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	1950	96 97	O
					b	Tor	–		
					c	Glockenturm	–		
					d	Garten	–		
691	Shinjūin 真珠院	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–		O
692	Shinkōin 真光院	Washū	Ōsaka	Ōsaka		Tor	–		O
693	Shinkōji 心光寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1927	58	O
694	Shinkōji 真光寺	Shingonshū	Tokushima	Mima		Haupthalle	1960		–
695	Shinkōji 真光寺	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1967		–
696	Shinkyōji 真教寺	Jishū	Tochigi	Ashikaga		Haupthalle	1965		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
697	Shinminean 真峰庵	selbstständig	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	–		–
698	Shinmyōji 真妙寺	Shingonshū	Hokkaidō	Sapporo		Haupthalle	1974		–
699	Shinnyoin 真如院	Sōtōshū	Toyama	Tonami		Haupthalle	1959		–
700	Shinpukuji 真福寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	9	O
					b	*reidō*	–	9 216	
701	Shinpukuji 真福寺	Shingonshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle (ehem.)	1931		O
					b	Haupthalle	1995	13	
					c	Wohngebäude	1931		
702	Shinryōji 真了寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinagawa	a	Haupthalle	1966	160	O
					b	Gemeindegebäude	–	160	
					c	Tor	1966	160	
703	Shinsenji 信泉寺	Butsuritsushū	Tōkyō	Itabashi		Gesamtanlage	1966		–
704	Shinshōji 真性寺	Shingonshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
705	Shinshōji 真照寺	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1961		–
706	Shinshūji 真宗寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Fukui	Sabae		Haupthalle	1961		–
707	Shinzenkōji 新善光寺	Tendaishū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1963		–
708	Shinzenkōji 新善光寺	Jōdoshū	Hokkaidō	Sapporo		Haupthalle	1962		–
709	Shinzōji 神蔵寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1968		–

Nr.	Tempel	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr	
710	Shitennōji 四天王寺	selbstständig	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle (*kondō* 金堂)	1959	O
					b	Stūpa	1957	
					c	Tempelhalle (*kōdō*)	1961	
					d	Tor »Nishidaimon 西大門«	1961	
					e	Tor (*chūmon*)	1961	
					f	Laufgang	1961	
711	Shitennōji 四天王寺	Sōtōshū	Mie	Tsu		Haupthalle	1966	–
712	Shōanji 正安寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Kishima		Haupthalle	1967	–
713	Shōanji 松庵寺	Jōdoshū	Iwate	Hanamaki		Haupthalle	1962	–
714	Shōbōin 正法院	Tendaishū	Tōkyō	Toshima		Haupthalle	–	O
715	Shōbōji 正法寺	Jōdoshū	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1961	–
716	Shōbōji 正法寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle (ehem.)	1968	O
					b	Haupthalle	–	
					c	Columbarium	1968	
717	Shōenji 照円寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1972	–
718	Shōenji 正円寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Yamaguchi	Onoda		Haupthalle	1970	–
719	Shōenji 勝円寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Hokkaidō	Ishikari		Haupthalle	1963	–
720	Shōfukuji 正福寺	Nichirenshū	Fukushima	Fukushima		Haupthalle	1966	–
721	Shōfukuji 昌福寺	Sōtōshū	Saitama	Ageo	a	Haupthalle	–	O
					b	Wohngebäude	–	

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
722	Shōgakuji 正覚寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–	170	O
					b	Wohngebäude	–		
					c	*reidō*	–		
					d	Friedhof	–		
723	Shōgakuji 正覚寺	Shingonshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
724	Shōgetsuin 松月院	Jōdoshū	Yamaguchi	Ube	a	Haupthalle	1956		–
					b	Tor	1957		
725	Shōgyōin 正行院	Jōdoshū	Yamaguchi	Yanai		Haupthalle	1969		–
726	Shōgyōji 正行寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Nagano	Matsumoto		Haupthalle	1970		–
727	Shōhōji 正法寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle (ehem.)	1959		–
					b	Haupthalle	2012		O
728	Shōhōji 正法寺	Nichirenshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Stūpa	–		
729	Shōhōji 正法寺	Tendaishū	Aichi	Chita		Tempelhalle	1975		–
730	Shōinji 松蔭寺	Rinzaishū	Shizuoka	Numatsu		Speichergebäude	1925		–
731	Shōjōin 正定院	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	–	11	O
732	Shōjōin 正常院	Sōtōshū	Yamagata	Sakai		Haupthalle	1967		–
733	Shōjōji 清浄寺	Jōdoshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle »Jizōdō 地蔵堂«	1954		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		
					d	Tor	–		

734	Shōjuin 正受院	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
735	Shōkakuji 正覚寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1971		O
736	Shōkakuji 正覚寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	–		O
					b	Parkplatz	–		
737	Shōkakuji 正覚寺	Jōdoshū	Yamagata	Tsuruoka		Tempelhalle (*kaizandō*)	1972		–
738	Shōkanji 正観寺	Tendaishū	Tōkyō	Sumida		Tempelhalle	–		–
739	Shōkeiji 松賢寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Aichi	Nagoya		Haupthalle »Amidadō 阿弥陀堂«	–		O
740	Shōkuji 松久寺	Sōtōshū	Kanagawa	Kamakura	a	Haupthalle	1965		–
					b	Wohngebäude	1965		
741	Shōkyōji 正教寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Yamaguchi	Onoda		Haupthalle	1965		–
742	Shōmyōin 称名院	Jōdoshū	Tōkyō	Nerima		Tempelhalle »Kannondō 観音堂«	–		O
743	Shōnenji 稱念寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	2000	143 144	O
					b	Tor	2000	147	
					c	Tempelmauer	2000	145	
					d	Garten	2000	146	
744	Shōōji 正応寺	Sōtōshū	Niigata	Ojiya		Haupthalle	1968		–
745	Shōōji 正王寺	Shingonshū	Tōkyō	Katsushika		Haupthalle	1973		–
746	Shōrenji 正蓮寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Aomori	Hirosaki		Haupthalle	1968		–
747	Shōrenji 照蓮寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya		Tempelhalle	1958		–
748	Shōrinji 正林寺	Sōtōshū	Aichi	Toyohashi		Haupthalle	1964		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
749	Shōrinji 勝林寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Setagaya	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
750	Shōryōji 省了寺	Selbstständig	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
751	Shōryūji 勝竜寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Kyōto	Kyōto		Haupthalle	1966		–
752	Shōsenji 正泉寺	Sōtōshū	Ōsaka	Toyonaka	a	Haupthalle	1962		O
					b	Wohngebäude	–		
753	Shōshūji 松秀寺	Jishū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Friedhof	–		
754	Shōtōin 正洞院	Sōtōshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1954		–
755	Shōtōji 正燈寺	Rinzaishū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1969		O
756	Shōtokuin 聖徳院	Shingonshū	Hyōgo	Kōbe	a	Haupthalle	1958	98 99	O
					b	Tor	–	100	
757	Shōtokuji 聖徳寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
758	Shōtokuji 正徳寺	Shingonshū	Tōkyō	Edogawa	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
759	Shōunji 正雲寺	Sōtōshū	Ōita	Yufu		Tor »Gasshōmon 合掌門«	–		–
760	Shōyōji 称揚寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Chūō		Haupthalle	–		O
761	Shūkōji 宗興寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O

762	Shunchōji 俊朝寺	Sōtōshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1930	83	O
763	Shūnenji 宗念寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1971		O
764	Shunkeiji 春慶寺	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		–
765	Shūonji 宗恩寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		O
766	Sōfukuji 宗福寺	Sōtōshū	Akita	Ōtachi		Haupthalle	1971		–
767	Sōgenji 宗源寺	Nichirenshū	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	1965		–
768	Sōjiji 総持寺	Shingonshū	Tōkyō	Tanashi	a	Tempelhalle »Shinden 宸殿«	1994		–
					b	Wohngebäude	1971		
					c	Glockenturm	1963		
769	Sōjiji 総持寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama	a	Tempelhalle »Daisōden 大祖堂«	1959		–
					b	Tor	1967		
770	Sokutokuji 即得寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Itabashi		Haupthalle	1965		–
771	Sōneiji 総寧寺	Sōtōshū	Chiba	Ichikawa		Glockenturm	–		–
772	Sōrōji 宗老寺	Sōtōshū	Akita	Yuri		Haupthalle	1968		–
773	Sōsanji 宗参寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
774	Sōseiji 宗清寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku		Tor	–		–
775	Sōzenji 宗善寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1958		–
776	Sōzenji 崇禅寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka		Columbarium	1959		–
777	Sōzenji 総禅寺	Sōtōshū	Tōkyō	Toshima	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
778	Suiganji 瑞巌寺	Rinzaishū	Miyagi	Miyagi		Tempelhalle »Hōbutsudō 宝物堂«	1973		–
779	Suihōji 瑞法寺	Sōtōshū	Aichi	Kasugai	a	Haupthalle	1962		–
					b	Columbarium	1965		
780	Suisenji 瑞川寺	Sōtōshū	Miyagi	Furukawa		Wohngebäude	1966		–
781	Taiheiji 太平寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
782	Taisōji 太宗寺	Jōdoshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1960	119 120	O
					b	Tempelhalle »Enmadō 閻魔堂«	1960		
					c	Wohngebäude	1960		
783	Takaosan Yakuōin 高尾山薬王院	Shingonshū	Tōkyō	Hachiōji		Stūpa (*bussharito*)	1956		–
784	Tamon'in 多聞院	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1965		–
785	Tanjōji 誕生寺	Nichirenshū	Chiba	Kamogawa	a	Stūpa (*busharitō*)	1972		–
					b	Stūpa (*hōtō*)	1988		
786	Tanjōji 誕生寺	Sōtōshū	Kyōto	Kyōto		Tempelhalle (*kaizandō*)	1964		–
787	Teishōji 貞昌寺	Jōdoshū	Aomori	Hirosaki		Haupthalle	1956		–
788	Ten'eiji 天栄寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–		O
789	Tengakuin 天岳院	Jōdoshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1957		O
790	Tenmyōkokuji 天妙国寺	Hokkeshū	Tōkyō	Shinagawa		Tor	1960	259	O
791	Tennenji 天然寺	Jōdoshū	Tōkyō	Bunkyō	a	Haupthalle	–		O
					b	Friedhof	–		

Nr.	Tempel	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr	Abb.	
792	Tennenji 天然寺	Jōdoshū	Akita	Yurihonjō		Haupthalle	1967		–
793	Tentokuji 天徳寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato	a	Haupthalle	–		–
					b	Wohngebäude	1973		
794	Tentsuin 天津院	Sōtōshū	Aomori	Hirosaki		Haupthalle	1970		–
795	Tetsugenji 鉄眼寺	Ōbakushū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	–		O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		
796	Tōchōji 東長寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	1989		O
					b	Grabanlagen »En no ishibumi 縁の碑«	1989	228 229 230	
					c	Stūpa (*tahōtō*)	1989	231 232	
					d	Tor	1989		
					e	Glockenturm	1989		
797	Tōenji 東園寺	Rinzaishū	Miyagi	Shiogama		Haupthalle	1931		–
798	Tōenji 東円寺	Shingonshū	Tōkyō	Suginami	a	Tor	–		–
					b	Wohngebäude	–		
					c	Glockenturm	–		
799	Tōfukuji 東福寺	Shingonshū	Gumma	Maebashi		Haupthalle	1969		–
800	Tōfukuji 東福寺	Shingonshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1955		–
801	Tojakuji 杜若寺	Jōdoshū	Hyōgo	Itami		Stūpa	1982		–
802	Tōkenji 東顕寺	Sōtōshū	Iwate	Morioka		Tempelhalle (*kaizandō*)	1966		–

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
803	Tōkōin 東光院	Tendaishū	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Tor	–		
804	Tōkōji 等光寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		O
805	Tokudaiji 徳大寺	Nichirenshū	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	1964	195 196 197 198	O
806	Tokugen'in 徳源院	Rinzaishū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1969		–
807	Tokugenji 徳玄寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		O
808	Tokugenji 徳源寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	1951		–
809	Tokuhonji 徳本寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–		O
					b	Columbarium	–		
810	Tokujōji 徳浄寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Ōta	a	Haupthalle	1959	156	O
					b	Wohngebäude	–		
					c	Weg	–		
					d	Friedhof	–		
811	Tokujuji 徳寿院	Jōdoshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
812	Tokuōji 徳応寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1955		–
813	Tokuunji 徳雲寺	Rinzaishū	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	–		–
814	Tokuzenji 徳善寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1971		–
815	Tokuzōji 徳蔵寺	Tendaishū	Tōkyō	Shinagawa		Haupthalle	–		–

816	Tōrenji 東蓮寺	Jōdoshū	Yamaguchi	Shimonoseki		Haupthalle	1969		–
817	Tōrenji 東蓮寺	Shingonshū	Fukuoka	Nōgata		Stūpa	1966		–
818	Tōsenji 湯川寺	Jōdoshū	Hokkaidō	Hakodate		Haupthalle	1958		–
819	Tōshōji 等正寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Suginami		Haupthalle	1973	107 108	O
820	Tōshōji 東照寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Wohngebäude	1973		–
821	Tsūdaiji 通大寺	Sōtōshū	Miyagi	Kurihara		Wohngebäude	1967		–
822	Tsūkakuji 通覚寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		–
823	Tsūrinji 通琳寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Niigata	Nakakama-hara		Haupthalle	1970		–
824	Ueno kōen bussharitō 上野公園仏舎利塔	Tendaishū	Tōkyō	Taitō		Stūpa	–		–
825	Unjōji 雲上寺	Jōdoshū	Miyagi	Shiogama		Haupthalle	1966		–
826	Unkōin 雲光院	Jōdoshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–	201	O
					b	Stūpa	–		
					c	Garten	–		
827	Unkōji 運行寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	–	4	O
					b	Parkplatz	–	4	
828	Unkōji 雲興寺	Sōtōshū	Aichi	Seto		Tempelhalle (*kaizandō*)	1967		–
829	Unraiji 雲雷寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	a	Haupthalle	1956		O
					b	Garten	–		
830	Unryūin 雲龍院	Sōtōshū	Shizuoka	Shizuoka	a	Haupthalle	1966		–
					b	Glockenturm	1966		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt	Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
831	Ushiku daibutsu 牛久大仏	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ibaraki	Ushiku	Buddhabildnis	1989	176 177 178 179 180	O
832	Yagenbori Fudōin 薬研堀不動院	Shingonshū	Tōkyō	Chūō	a Haupthalle	–	193	O
					b Garten	–		
833	Yakuōin 薬王院	Shingonshū	Tōkyō	Shinjuku	Haupthalle	1960		–
834	Yakuōji 薬王寺	Nichirenshū	Ōsaka	Ōsaka	Haupthalle	–		O
835	Yakuōji 薬王寺	Sōtōshū	Saitama	Tokurozawa	Haupthalle	1962		–
836	Yakuōji 薬王寺	Shingonshū	Miyagi	Sendai	Haupthalle	1971		–
837	Yakuōji 薬王寺	Shingonshū	Tokushima	Amabe	Stūpa (*yugitō*)	1964		–
838	Yasukunidera 靖国寺	Sōtōshū	Kyōto	Uji	Stūpa	–		–
839	Yōgakuji 陽岳寺	Rinzaishū	Tōkyō	Kōtō	a Haupthalle	1930	82	O
					b Tor	–		
840	Yōgenji 養源寺	Sōtōshū	Hyōgo	Toyooka	Haupthalle	1952		–
841	Yōhōji 要法寺	Nichirenshū	Kanagawa	Hiratsuka	Haupthalle	1973		–
842	Yōrenin 陽運院	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida	Haupthalle	–		O
843	Yōshinji 要津寺	Rinzaishū	Tōkyō	Sumida	a Haupthalle	–		O
					b Wohngebäude	–		
844	Yōunji 陽雲寺	selbstständig	Miyagi	Sendai	Haupthalle	1965		–
845	Yuihōji 唯法寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Yamagata	Yamagata	Haupthalle	1969		–

846	Yūrinji 友林寺	Rinzaishū	Kanagawa	Tsukui		Haupthalle	1963		–
847	Yūsenji 祐専寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Ishikawa	Kanazawa		Haupthalle	1971		–
848	Zen'ōin 善応院	Nichirenshū	Tōkyō	Kōtō		Haupthalle	–		O
849	Zenchōji 全長寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku		Haupthalle	1968		O
850	Zendōji 善導寺	Jōdoshū	Niigata	Itoigawa		Haupthalle	1960		–
851	Zendōji 善導寺	Jōdoshū	Niigata	Niigata		Haupthalle	1957		–
852	Zendōji 善導寺	Jōdoshū	Yamagata	Sakata		Columbarium	1971		–
853	Zengakuji 善学寺	Nichirenshū	Tokushima	Tokushima		Haupthalle	1970		–
854	Zengakuji 善楽寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Saga	Imari		Haupthalle	1967		–
855	Zengakuji 善学寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		–
856	Zengyōin 善行院	Nichirenshū	Tōkyō	Sumida		Haupthalle	–		O
857	Zenkōji 善光寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	–		O
858	Zenkōji 善光寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Minato		Haupthalle	–		–
859	Zenkōji 善光寺	Jōdoshū	Tōkyō	Kita	a	Haupthalle	–		O
					b	Garten	–		
860	Zenkōji 善光寺	Selbstständig	Nagano	Nagano		Columbarium	1945		–
861	Zenkuji 全久寺	Sōtōshū	Aichi	Nagoya	a	Haupthalle	1971	202 203 204 205	O
					b	Tempelhalle	–		
					c	Tempelhalle »Kushidō 久祠堂«	–		
					d	Stūpa »Manreidō 満霊堂«	–		
					e	Tor	–		

#	Name	Lehrtradition	Präfektur bzw. Land	Stadt		Bauwerk	Jahr	Abb.-Nr.	Besuch
862	Zenninji 善仁寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Bunkyō		Haupthalle	1966		–
863	Zen'ōji 善応寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi		Haupthalle	–		–
864	Zenpukuji 全福寺	Sōtōshū	Toyama	Toyama		Haupthalle	1956		–
865	Zenpukuji 善福寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Minato	a	Gemeindegebäude	–		–
					b	Tempelhalle (*kaizandō*)	–		
866	Zenpukuji 善福寺	Jōdoshū	Ōsaka	Ōsaka		Tor	–		O
867	Zenrinji 禅林寺	Sōtōshū	Ōsaka	Ōsaka		Haupthalle	1957		–
868	Zenrinji 善林寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Chūō		Haupthalle	–		O
869	Zenryūji 善立寺	Nichirenshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	2006	138 206 207	O
					b	Garten	2006	241	
					c	Parkplatz	–	138	
870	Zenryūji 全龍寺	Sōtōshū	Tōkyō	Shinjuku	a	Haupthalle	–		–
					b	Wohngebäude	–		
					c	Tor	–		
871	Zenryūji 善竜寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō		Haupthalle	–		O
872	Zenshôji 善昌寺	Rinzaishū	Aichi	Nagoya		Haupthalle	–		O
873	Zenshōji 善正寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Yamagata	Shinjō		Haupthalle	1965		–
874	Zenshōji 禅昌寺	Sōtōshū	Hiroshima	Hiroshima		Haupthalle	1964		–
875	Zenshōji 全勝寺	selbstständig	Tōkyō	Shinjuku		Wohngebäude	–		O

Nr.	Tempel	Schule	Präfektur	Ort		Gebäude	Jahr		
876	Zenshōji 善照寺	Jōdoshinshū (Ōtani)	Tōkyō	Taitō	a	Haupthalle	1958		O
					b	Weg	–		
877	Zentsūji 善通寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Edogawa		Haupthalle	–		–
878	Zentsūji 善通寺	Jōdoshinshū (Honganji)	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1972		–
879	Zōjōji 増上寺	Jōdoshū	Tōkyō	Minato		Haupthalle	1971		–
880	Zōrinji 増林寺	Sōtōshū	Tōkyō	Kōtō	a	Haupthalle	–		O
					b	Gemeindegebäude	–		
					c	Wohngebäude	–		
					d	Garten	–		
					e	Parkplatz	–		
881	Zuihōji 瑞法寺	Sōtōshū	Hokkaidō	Bihoro		Columbarium	2002		–
882	Zuiōji 瑞応寺	Shingonshū	Tōkyō	Adachi	a	Haupthalle	–		O
					b	Durchfahrt	–	260	
883	Zuiryūji 随流寺	Sōtōshū	Kanagawa	Yokohama		Haupthalle	1964		–
884	Zuiseiji 瑞正寺	Jōdoshū	Tōkyō	Katsushika	a	Haupthalle	–		–
					b	Tor	–		
					c	Garten	–		
885	Zuisenji 瑞専寺	selbstständig	Kyōto	Funai		*ihaidō* »Shikōdō 紫光堂« oder »White Temple«	2000		–
886	Zuishōji 瑞聖寺	Ōbakushū	Tōkyō	Minato	a	Tempelhalle »Darumadō だるま堂«	–		O
					b	Tor	–		
					c	Garten	–		

Literaturverzeichnis

Primärquellen

Sämtliche hier verwendeten Quellentexte des Buddhismus sind im sog. Taishō-Kanon (*Taishō daizōkyō*) enthalten und unter der URL http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ddb-bdk-sat2.php (Zugriff vom 03.04.2016) digital recherchierbar. Die hier vorgenommene Sortierung richtet sich nach der dortigen Laufnummer:

T 1 (1): 1b12–149c14: *Chang ahan jing* 長阿含經.
T 220 (5): 1a1–(7): 1110b3: *Da bore boluomiduo jing* 大般若波羅蜜多經.
T 224 (8): 425c1–478b14: *Daoxing bore jing* 道行般若經.
T 235 (8): 748c18–752c7: *Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經.
T 236 (8): 752c9–761c29: *Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經.
T 251 (8): 848c4–23: *Bore boloumiduo xin jing* 般若波羅蜜多心經.
T 262 (9): 1c15–62b1: *Miaofa lianhua jing* 妙法蓮華經.
T 279 (10): 1b24–444c30: *Dafang guangfo huayan jing* 大方廣佛華嚴經.
T 357 (12): 239a8–250a14: *Rulai zhuangyan zhihui guangming ru yiqie fo jingjie jing* 如來莊嚴智慧光明入一切佛境界經.
T 360 (12): 265c4–279a29: *Wuliangshou jing* 無量壽經.
T 365 (12): 340c27–346b21: *Guan Wuliangshou fo jing* 觀無量壽佛經.
T 366 (12): 346b26–248a29: *Amituo jing* 阿彌陀經.
T 374 (12): 356c3–604a31: *Da banniepan jing* 大般涅槃經.
T 397 (13): 1a1–407a17: *Da fangdeng daji jing* 大方等大集經.
T 692 (16): 788a13–c18: *Zofuo xingxang jing* 作佛形像經.
T 693 (16): 788c21–790a8: *Zaoli xingxiang fubao jing* 造立形像福報經.
T 694 (16): 790a11–796b24: *Dasheng zaoxiang gongde jing* 大乘造像功德經.
T 698 (16): 799c1–800c15: *Yufo gongde jing* 浴佛功德經.
T 699 (16): 800c20–801a7: *Zaota gongde jingxu* 造塔功德經序.
T 699 (16): 801a11–b18: *Zaota gongde jing* 造塔功德經.
T 700 (16): 801b23–802c1: *Yourao fota gongde jing* 右繞佛塔功徳經.
T 784 (17): 722a12–724a18: *Sishier zhang jing* 四十二章經.
T 848 (18): 1a4–55a4: *Da Biluzhena chengfu shenbian jiachi jing* 大毘盧遮那成佛神變加持經.
T 874 (18): 310a18–322b9: *Jingangding yiqie rulai zhenshi shedasheng xianzheng dajiaowang jing* 金剛頂一切如來眞實攝大乘現證大教王經.
T 1005A (19): 619a1–634b16: *Dabao guang bo louge shanzhu mimi tuoluoni jing* 大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經.
T 1006 (19): 636b1–657c7: *Guang dabao louge shanzhu mimi tuoluoni jing* 廣大寶樓閣善住祕密陀羅尼經.
T 1007 (9): 657c10–668b20: *Mouli mantuoluo zhoujing* 牟梨曼陀羅呪經.
T 1022A (19): 710a10–712b7: *Yiqie rulai xing mimi quanshen sheli baoqieyin tuoluoni jing* 一切如來心祕密全身舍利寶篋印陀羅尼經.
T 1026 (19): 726–727c28: *Zaoda yanming gongde jing* 造塔延命功德經.
T 1419 (21): 936c13–937c1: *Zaoxiang liangdu jingxu* 造像量度經序.
T 1425 (22): 227a1–549c25: *Mahe sengqi lü* 摩訶僧祇律.
T 1510 (25): 757a1–781a24: *Jingang bore lun* 金剛般若論.
T 1511 (25): 781b1–797b6: *Jingang bore boluomi jing lun* 金剛般若波羅蜜經論.
T 1702 (33): 170a21–228a3: *Jingang jing zuanyao kanding ji* 金剛經纂要刊定記.

T 1703 (33): 228a6–238c23: *Jingang bore boluomi jing zhujie* 金剛般若波羅蜜經註解.
T 1796 (39): 579a1–789c31: *Da Piluzhena chengfo jingshu* 大毘盧遮那成佛經疏.
T 1819 (40): 826a23–844b3: *Wuliangshou jing youpotishe yuanshengjie zhu* 無量壽經優婆提舍願生偈註.
T 1892 (45): 807a1–819a21: *Guanzhong chuangli jietantu jing pingxu* 關中創立戒壇圖經幷序.
T 1899 (45): 883b7–896b24: *Zoungtianzhu Shewei guo Qiyuan si tu jing* 中天竺舍衛國祇洹寺圖經.
T 1997 (47): 713b22–810c29: *Yuanwu foguo chanshi yulu* 圓悟佛果禪師語録.
T 1998A (47): 811b–943a: *Dahui pujue chanshi yulu* 大慧普覺禪師語録.
T 2025 (48): 1109c17–1159b29: *Baizhang qinggui* 百丈清規.
T 2059 (50): 322c1–423a19: *Gaoseng zhuan* 高僧傳.
T 2122 (53): 269a1–1030a24: *Fayuan zhulin* 法苑珠林.
T 2127 (54): 257b16–310a25: *Shishi yaolan* 釋氏要覽.
T 2128 (54): 311a1–933b3: *Yiqie jing yinyi* 一切經音義.
T 2129 (54): 934a1–979c18: *Xu yiqie jing yinyi* 續一切經音義.
T 2216 (59): 1a1–569c22: *Dainichikyōsho en'ōshō* 大日經疏演奥鈔.
T 2417 (77): 265a1–269b21: *Fahua chanfa* 法華懺法.
T 2582 (82): 7a1–309b13: *Shōbōgenzō* 正法眼蔵.
T 2584 (82): 319a1–342b28: *Eihei shingi* 永平清規.
T 2646 (83): 589a1–643a23: *Ken jōdo shinjitsu kyōgyō shōmonrui* 顯淨土眞實教行證文類.
T 2657 (83): 694a1–699b4: *Ichinen tanen mon'i* 一念多念文意.
T 2692 (84): 272a1–278a9: *Kanjin honzon shō* 觀心本尊抄.

Varro, Marcus Terentius: *De lingua latina*, Digitalisat mit Volltext unter URL: http://www.intratext.com/IXT/LAT0231/_PG.HTM (Zugriff vom 22.03.2015).

Sekundärquellen

Akita, Mitsuhiko 秋田光彦 (2001): »Hasshin suru NGO: Ōten'in: kizuki, manabi, asobi ›kokyū suru tera‹ kara no hasshin 発信するNGO — 應典院 — 気づき・学び・遊び「呼吸する寺」からの発信«, in: *Jinken kyōiku* 人権教育 16, 107–114.
Akita, Mitsuhiko 秋田光彦 (2005): »Āto borantia no susume: gekijō jiin, Ōten'in to wakamonotachi アートボランティアのすすめ — 劇場寺院・應典院と若者たち«, in: *Musa* 19, 17–30.
Akita, Mitsuhiko 秋田光彦 (2011a): *Sōshiki wo shinai tera: Ōsaka, Ōten'in no chōsen* 葬式をしない寺 — 大阪・應典院の挑戦, Tōkyō: Shinchōsha, Permalink: http://hdl.handle.net/11094/15149 (Zugriff vom 03.04.2016).
Akita, Mitsuhiko 秋田光彦 (2011b): »Ichininshō de kataru bukkyō e: Ōten'in daihyō Akita Mitsuhiko shi 一人称で語る仏教へ — 應典院代表秋田光彦氏«, in: *Kokusai shūkyō kenkyūjo* 国際宗教研究所 70, 17–25.
Akiyama, Terukazu 秋山光和 [u.a.] (Hg.) (1992): *Byōdōin taikan: dai 3 kan: kaiga* 平等院大観 — 第 3 巻 絵画, Tōkyō: Iwanami shoten.
Albanese, Catherine L. (1977): »The Multi-Dimensional Mandala: a Study in the Interiorization of Sacred Space«, in: *Numen* 24/1, 1–25, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/3269610 (Zugriff vom 03.04.2016).
Alexander, André (2005): *The Temples of Lhasa: Tibetan Buddhist Architecture From the 7th to the 21th Centuries*, Chicago: Serindia.
Amano, Masaki 天野正樹 (2003): *Yoi otera wo tateru ni wa* よいお寺を建てるには, Tōkyō: Hakubasha.
Amano, Masaki 天野正樹 (2006): *Otera wo jishin kara mamoru hōhō* お寺を地震から守る方法, Tōkyō: Hakubasha.

Andō, Yūichirō 安藤優一朗 (2009): *Ōedo otera hanjōki* 大江戸お寺繁昌記, Tōkyō: Heibonsha.

Annaka Naofumi 安中尚史 (2009): »Kindai Nichirenshū ni okeru honmatsu taisei saihen ni kansuru ikkōsatsu 近代日蓮宗における本末体制再編に関する一考察«, in: *Indogaku bukkyōgaku kenkyū* 印度學佛教學研究 58/1, 134–140, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007503576 (Zugriff vom 03.04.2016).

Ariga, Yoshitaka 有賀祥隆 (1988): »Mikkyō no shoson 密教の諸尊«, in: Sekiguchi, Masayuki 関口正之 (Hg.), *Zusetsu Nihon no bukkyō, zen 6 kan: dai 2 kan, mikkyō* 図説日本の仏教 全6巻 — 第2巻 密教, Tōkyō: Shinchōsha, 175–274.

Asad, Talal (1993): *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*, Baltimore/London: Johns Hopkins Univ. Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=aHqPzoxIRKwC (Zugriff vom 03.04.2016).

Auerback, Micah L. (2007): *Japanese Buddhism in an Age of Empire: Mission aud Reform in Colonial Korea, 1877–1931*, Princeton: Princeton Univ. Press, URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/1383469771 (Zugriff vom 03.04.2016).

Bareau, André (1962): »La Construction et le Culte des Stūpa d'après les Vinayapiṭaka«, in: *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* o.Nr., 230–274, Permalink: http://dx.doi.org/10.3406/befeo.1962.1534 (Zugriff vom 03.04.2016).

Barker, Margeret (1991): *The Gate of Heaven: the History and Symbolism of the Temple in Jerusalem*, London: SPCK.

Bartning, Otto/Simon, Alfred (1958): *Vom Raum der Kirche*, Bramsche bei Osnabrück: Rasch (Baukunst des 20. Jahrhunderts, 2).

Bechert, Heinz (1994): *Sanskrit-Wörterbuch der buddhistischen Texte aus den Turfan-Funden und der kanonischen Literatur der Sarvāstivāda-Schule: Bd. 1 Vokale*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Behrends, Okko (2004): *Institut und Prinzip: Siedlungsgeschichtliche Grundlagen, philosophische Einflüsse und das Fortwirken der beiden republikanischen Konzeptionen in den kaiserlichen Rechtsschulen, Ausgewählte Aufsätze 1*, Göttingen: Wallstein, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=wMxA-KNL_GkC (Zugriff vom 03.04.2016).

Bentor, Yeal (1995): »On the Indian Origins of the Tibetan Practice of Depositing Relics and Dhâraṇîs in Stûpas and Images«, in: *Journal of the American Oriental Society* 115/2 (Apr.–Jun.), 248–261, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/604668 (Zugriff vom 03.04.2016).

Berndt, Frauke/Drügh, Heinz J. (Hg.) (2009): *Symbol: Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bernstein, Andrew (2006): *Modern Passings: Death Rites, Politics, and Social Change in Imperial Japan*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=ewcAMRU0O1AC (Zugriff vom 03.04.2016).

Blaser, Werner (2001): *Tadao Ando: Architektur der Stille*, Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser.

Bogel, Cynthea J (2002): »Canonizing Kannon: the Ninth-Century Esoteric Buddhist Altar at Kanshinji«, in: *The Art Bulletin* 84/1, 30–64, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/3177252 (Zugriff vom 03.04.2016).

Böhme, Gernot (2001): *Aisthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink, BSB-Digitalisat mit Volltext unter Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00043538-3 (Zugriff vom 03.04.2016).

Böhme, Gernot (2006): *Architektur und Atmosphäre*, München: Wilhelm Fink.

Borsig, Margareta von (1992): *Lotos-Sūtra. Sūtra von der Lotosblume des wunderbaren Gesetzes*, Gerlingen: Lambert Schneider.

Boucher, Daniel (1991): »The *Pratītyasamudpādagātā* and Its Role in the Medieval Cult of the Relics«, in: *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14/1, 1–27, Digitalisat mit Volltext unter Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-jiabs-87787 (Zugriff vom 03.04.2016).

Boyd, Andrew (1962): *Chinese Architecture and Town Planning: 1500 B.C.–911 A.D.*, London: Alec Tiranti.

Brockmann, Anita (1994): »Auf dem Weg zu einem neuen Kunstverständnis: Ernest F. Fenollosas ›Bijutsu shinsetsu‹«, in: *Bochumer Jahrbuch für Ostasienforschung* 18, 143–188.

Brown, Azby (1989): *The Genius of Japanese carpentry: the Secrets of a Craft*, Tokyo/London: Kodansha International.

Bunkachō (Hg.) (1996–2012): *Shūkyō-nenkan: Heisei* [7–24] *nenhan* 宗教年鑑 — 平成 [7–24] 年版, Tōkyō: Kyōsei, Digitalisate unter URL: http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/hakusho_nenjihokokusho/shukyo_nenkan/ (Zugriff vom 03.04.2016).

Bungei shunjū jigyō shuppan kōnā 文芸春秋事業出版コーナー (Hg.) (1979): *Kura: kurashi wo mamoru* 蔵 — 暮しを守る, Tōkyō: Tōkyō kaijō kasai hoken.

Burzan, Nicole (2005): *Quantitative Methoden der Kulturwissenschaft: eine Einführung*, Konstanz: UVK.

Butsuji 仏事 (2003): »Kyōka fukyō kēsusutadī: Nichirenshū Hōdenji (Kanagawa ken Nakahara ku), kodomo ga asoberu otera ni suru tame ni otona ga tsudou 教化布教ケーススタディー — 日蓮宗法田寺（神奈川県中原区）子どもが遊べるお寺にするために大人が集う«, in: *Butsuji* (Jan.), 92–97.

Butsuji 仏事 (2010): »Kyōka fukyō kēsusutadī: Nichirenshū Kōkokuji (Tōkyō to Shinjuku ku), kigyō to no kyōdō jigyō de nōkotsudō ›Ruriden‹ wo un'ei 教化布教ケーススタディー — 日蓮宗幸國寺（東京都新宿区）企業との共同事業で納骨堂「琉璃殿」を運営«, in: *Butsuji* (Jan.), 82–86.

Butsuji 仏事 (2012): »Otera no sōgi wo kangaeru: jiin to sōgisha no nettowākuka de, jiin no mirai wo kirihiraku, Nichirenshū Daijōzan Kyōōji (Tōkyō) お寺の葬儀を考える — 寺院と葬儀社のネットワークで、寺院の未来を切り拓く日蓮宗大乗山経王寺（東京）, in: *Butsuji* (Dez.), 90–93.

Cai, Jingfeng (2006): *The Buddhist Canon of Iconometry (Zaoxiang Liangdu Jing), with Supplement: a Tibetan-Chinese Translation from about 1742 by mGon-po-skyabs Gömpojab*, eingel. von Michael Henss, Ulm (Donau): Fabri.

Campany, Robert F. (1993): »The Real Presence«, in: *History of Religions* 32/3, 233–272, Permalink: http://dx.doi.org/10.1086/463337 (Zugriff vom 03.04.2016).

Chen, Kenneth K.S. (1964): *Buddhism in China: a Historical Survey*, Princeton (N.J.): Princeton Univ. Press.

Chiba, Kazuteru (u.a. 1991): »Tōkyō no teramachi ni kansuru kenkyū: sono 3, jiin no iten to teramachi no keisei ni tsuite 東京の寺町に関する研究 — その 3 寺院の移転と寺町の形成について«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Tōhoku)* 学術講演梗概集 (東北) Sept., 89f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007328801 (Zugriff vom 03.04.2016).

Chiba, Kazuteru (u.a. 1992a): »Tōkyō no teramachi ni kansuru kenkyū: sono 5, Ueno–Asakusa kan no jiin shūseki chiku ni tsuite 東京の寺町に関する研究 — その 5 上野〜浅草間の寺院集積地区について«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Hokuriku)* 学術講演梗概集 (北陸) Aug., 511f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004196288 (Zugriff vom 03.04.2016).

Chiba, Kazuteru (u.a. 1992b): »Tōkyō no teramachi ni kansuru kenkyū: sono 6, Moto-Asakusa chiku no gaiku kūkan kōzō oyobi seibi no hōkōsei 東京の寺町に関する研究 — その 6 元浅草地区の街区空間構造及び整備の方向性«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Hokuriku)* 学術講演梗概集 (北陸) Aug., 513f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004196289 (Zugriff vom 03.04.2016).

Chiba, Kazuteru (u.a. 1993a): »Tōkyō no teramachi ni kansuru kenkyū: sono 7, Moto-Asakusa chiku ni okeru jūmin ishiki 東京の寺町に関する研究 — その 7 元浅草地区における住民意識«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kantō)* 学術講演梗概集 (関東) Sept., 495f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004201217 (Zugriff vom 03.04.2016).

Chiba, Kazuteru (u.a. 1993b): »Tōkyō no teramachi ni kansuru kenkyū: sono 8, Ueno, Asakusa kan no jiin (jūshoku) no ishiki 東京の寺町に関する研究 — その 8 上野〜浅草間の寺院

(住職) の意識«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kantō)* 学術講演梗概集 (関東) Sept., 497f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004201218 (Zugriff vom 03.04.2016).

Cleary, Thomas (1993): *The Flower Ornament Scripture: a Translation of the Avatamsaka Sutra*, Boston (Mass.): Shambhala.

Coaldrake, William H. (1990): *The Way of the Carpenter: Tools and Japanese Architecture*, New York: Weatherhill.

Coaldrake, William H. (1996): *Architecture and Authority in Japan*, London/New York: Routledge, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=xREmtqqNVpUC (Zugriff vom 03.04.2016).

Combaz, Gisbert (1933): »L'Évolution du Stūpa en Asie«, in: *Mélanges Chinois et Bouddhiques* 2, 164–305.

Combaz, Gisbert (1935): »L'Évolution du Stūpa en Asie: Contributions Nouvelles Vue d'Ensemble«, in: *Mélanges Chinois et Bouddhiques* 3, 93–143.

Combaz, Gisbert (1937): »L'Évolution du Stūpa en Asie: les Symbolismes due Stūpas«, in: *Mélanges Chinois et Bouddhiques* 4, 1–125.

Coomaraswamy, Ananda K. (1927): »The Origin of the Buddha Image«, in: *The Art Bulletin* 9/4 (Jun.), 287–329, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/3046550 (Zugriff vom 03.04.2016).

Covell, Stephen G. (2005): *Japanese Temple Buddhism: Worldliness in a Religion of Renunciation,* Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=IyMX0qS2hX4C (Zugriff vom 03.04.2016).

Dake, Mitsuya 嵩満也 (2009): »Shoki Hawai Honganji kyōdan to Imamura Emyō 初期ハワイ本願寺教団と今村恵猛«, in: *Kokusai shakai bunka kenkyūsho kiyō* 国際社会文化研究所紀要 11, 303–316, PDF mit Volltext (Zugriff via CrossAsia): http://repo.lib.ryukoku.ac.jp/jspui/bitstream/10519/780/1/r-sbk-ky_011_019.pdf (Zugriff vom 03.04.2016)

Dehejia, Vidya (1972): *Early Buddhist Rock Temples: a Chronological Study*, London: Thames and Hudson.

Dettmer, Hans-Adalbert (2005): »Die Maßeinheiten der Nara-Zeit«, in: *Japonica Humboldtiana* 9, 5–16, PDF mit Volltext: http://edoc.hu-berlin.de/japonica-hu/9/dettmer-hans-adalbert-5/PDF/dettmer.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Dhavalikar, Madhukar K. (1984): *Late Hinayana Caves of Western India,* Poona: Deccan College Postgraduate and Research Institute.

Döll, Steffen (2010): *Im Osten des Meeres: chinesische Emigrantenmönche und die frühen Institutionen des japanischen Zen-Buddhismus*, Stuttgart: Steiner (Münchener Ostasiatische Studien, 84).

Durt, Hubert (1999): »Tōdaiji: Zentrum des japanischen Buddhismus im 8. Jahrhundert«, in: Schlombs, Adele (Hg.), *Im Licht des Großen Buddha: Schätze des Tōdaiji Tempels, Nara*, Köln: Museum für Ostasiatische Kunst, 30–39.

Düsing, Klaus (1981): »Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 35/3–4 (= Zum 150. Todestag von Georg Friedrich Wilhelm Hegel), 319–340, Permalink: http://www.jstor.org/stable/pdf/20483140 (Zugriff vom 03.04.2016).

Ehmcke, Franziska (1983): »Okakura Tenshins *Nihon bijutsushi*: Kunstgeschichte als Ideengeschichte«. in: *Nachrichten der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens* 133, 77–86.

Ehmcke, Franziska (2006): »Neuer Wein in alte Schläuche?: Zur Frage westlicher Begrifflichkeiten in japanischer Sprache und Schrift seit der Mitte des 19. Jahrhunderts«, in: Antor, Heinz (Hg.), *Inter- und Transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 205–218.

Ehmcke, Franziska (2008): »Kunst«, in: Meyer, Harald (Hg.), *Wege der Japanologie: Festschrift für Eduard Klopfenstein*, Wien [u.a.]: Lit, 319–339.

Ehmcke, Franziska (2010): »Der Eggenberger Paravent vom ersten Schloss Ōsaka: Ansichten und Einsichten«, in: Ehmcke, Franziska/Kaiser, Barbara (Hg.), *Ōsaka zu byōbu: ein Stellschirm*

mit Ansichten der Burgstadt Ōsaka in Schloss Eggenberg, Graz: Universalmuseum Joanneum (Joannea. Berichte aus den Sammlungen des Universalmuseums Joanneum. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Steiermark. Neue Folge: 1), 26–91.

Einstein, Albert (1918): »Motive des Forschens«, in: Warburg, Emil/Planck, Max (Hg.) 1918: *Zu Max Plancks sechzigstem Geburtstag. Ansprachen, gehalten am 26. April 1918 in der Deutschen Physikalischen Gesellschaft von E. Warburg, M.v. Laue, A. Sommerfeld und A. Einstein,* Karlsruhe: C.F. Müllersche Hofbuchhandlung, 18–32.

Endō Akihisa (1975): »Nishi-Honganji Hakodate betsuin yōfu hondō (Meiji 41 nen) 西本願寺函館別院洋風本堂 (明治 41 年)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Hokkaidō shibu kenkyū hōkokushū* 日本建築学会北海道支部研究報告集 43, 243–246, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008065275 (Zugriff vom 03.04.2016).

Endō Akihisa (1978): »Ōtaniha Honganji Hakodate betsuin (Taishō 4 nen) no kōzō keitai 大谷派本願寺函館別院 (大正 4 年) の構造形態«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Hokkaidō)* 学術講演梗概集 (北海道) Sept., 2147f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004097215 (Zugriff vom 03.04.2016).

Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung*, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Essen, Gerd-Wolfgang/Thingo, Teering Tashi (Hg.) (1989): *Die Götter des Himalaya: buddhistische Kunst Tibets. Die Sammlung Gerd-Wolfgang Essen: Tafelband*, München: Prestel.

Forte, Antonino (1974): »Divakara (613–688): Un Monaco Indiano Nella Cina Dei Tang«, in: *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari* 13/3, 135–164.

Frampton, Kenneth (2003): *Tadao Ando: Light and Water*, Basel: Birkhäuser.

Franz, Heinrich Gerhard (1978): *Pagode, Turmtempel, Stupa: Studien zu Kultbau des Buddhismus in Indien und Ostasien*, Graz: Akad. Druckanstalt.

Fujii, Keisuke 藤井恵介 (1988): »Mikkyō to kūkan 密教と空間«, in: Sekiguchi, Masayuki 関口正之 (Hg.) 1988: *Zusetsu Nihon no bukkyō, zen 6 kan: dai 2 kan, mikkyō* 図説日本の仏教 全 6 巻 — 第 2 巻 密教, Tōkyō: Shinchōsha, 113–174.

Fujii, Keisuke 藤井恵介 (1994): »Daigoji ni okeru fusatsu to butsudō: Heian shoki no butsudō no henkaku wo megutte 醍醐寺における布薩と仏堂 — 平安初期の仏堂の変革をめぐって«, in: Satō, Michiko 佐藤道子 (Hg.), *Chūsei jiin no hōe* 中世寺院の法会, Kyōto: Hōzōkan, 145–179.

Fujii, Keisuke 藤井恵介 (1998): *Mikkyō kenchiku kūkanron* 密教建築空間論, Tōkyō: Chūō kōron bijutsu shuppan.

Fujii, Keisuke 藤井恵介 (2004): »Risshū ni okeru sōjiki to sōdō 律宗における僧食と僧堂«, in: Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan 国立歴史民俗博物館 (Hg.), *Chūsei jiin to kurashi: mikkyō, zensō, yuya* 中世寺院姿とくらし — 密教・禅僧・湯屋. Tōkyō: Yamakawa, 146–184.

Fujiki, Takao (1997): *Religious Facilities: New Concepts in Architecture and Design*, Tokyo: Meisei.

Fujimori, Terunobu 藤森照信 (1993): *Nihon no kindai kenchiku (2): Taishō, Shōwa hen* 日本の近代建築 (下) — 大正・昭和篇, Tōkyō: Iwanami shoten.

Fujimoto, Kōzaburō 藤本弘三郎 (Hg.) (1970): *Nihon shaji taikan: jiin hen* 日本社寺大観 — 寺院篇, Tōkyō: Meicho kankōkai.

Fukuyama, Toshio (1976): *Heian Temples: Byodo-in and Chuson-ji*, New York: Heibonsha (The Heibonsha survey of Japanese Art, 9).

Gadamer, Hans-Georg (1960 [2010]): *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode, Grundlagen einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr Siebeck (Gesammelte Werke, 1).

Gadamer, Hans-Georg (1986 [1993]): *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode, Ergänzungen, Register*, Tübingen: Mohr Siebeck (Gesammelte Werke, 2).

Gadamer, Hans-Georg (1993): *Ästhetik und Poetik I: Kunst als Aussage*, Tübingen: Mohr Siebeck (Gesammelte Werke, 8).

Gerlach, Jonas (2014): »Eine lexikalisch-begriffsgeschichtliche Analyse des japanischen Architekturbegriffs *kenchiku*«, in: Meyer, Harald (Hg.), *Begriffsgeschichten aus den Ostasienwissenschaften:*

Fallstudien zur Begriffsprägung im Japanischen, Chinesischen und Koreanischen, München: Iudicium (ERGA, Reihe zur Geschichte Asiens, 12), 247–271.

Girard, Frédéric (1999): »Tōdaiji: der Versuch, eine universalistische Vision der Welt zu verwirklichen«, in: Schlombs, Adele (Hg.), *Im Licht des Großen Buddha: Schätze des Tōdaiji Tempels, Nara*, Köln: Museum für Ostasiatische Kunst, 49–58.

Glauche, Johannes W. (1995): *Der Stupa: Kultbau des Buddhismus*, Köln: Dumont.

Goepper, Roger (1983): *Das Kultbild im Ritus des esoterischen Buddhismus Japans*, Opladen: Westdeutscher Verlag (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G264), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=tMGdBgAAQBAJ (Zugriff vom 03.04.2016).

Goepper, Roger (1984): *Die Seele des Jizō: Weitergaben im Inneren einer buddhistischen Statue*, Köln: Museum für Ostasiatische Kunst (Kleine Monographien, 3).

Goepper, Roger (1988): »Die Kunst des Esoterischen Buddhismus in Japan«, in: Goepper, Roger (Hg.), *Shingon: die Kunst des Geheimen Buddhismus in Japan*, Köln: Museum für Ostasiatische Kunst, 51–59.

Goergen, Aloys/Gatz, Konrad (1959): »Theologische Grundlagen«, in: Weyres, Willy/Bartning, Otto (Hg.), *Kirchen: Handbuch für den Kirchenbau*, München: Callwey, 9–32.

Gordon, Andrew (2013): *A Modern History of Japan: from Tokugawa Times to the Present*, New York/Oxford: Oxford Univ. Press.

Gotō, Osamu 後藤浩 (1994): »Jōnenji hondō (Niigataken Murakamishi) no seiritsu jijō: Edo jindai kōki no jiin kenchiku no keitai to zōei haikei 浄念寺本堂 (新潟県村上市) の成立事情 — 江戸時代後期の寺院建築の形態と造営背景«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 457 (März), 207–214, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004653719 (Zugriff vom 03.04.2016).

Graham, Patricia J. (2007): *Faith and Power in Japanese Buddhist Art: 1600–2005*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=EBABpv4uXYgC (Zugriff vom 03.04.2016).

Groot, Jan J.M. de (1919): *Der Thūpa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China: ein Beitrag zur Kenntnis der esoterischen Lehre des Mahāyāna*, Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften (Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1919: 11).

Grotenhuis, Elizabeth ten (1999): *Japanese Mandalas: Representations of Sacred Geography*, Honululu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=XZBGcjQrQX4C (Zugriff vom 03.04.2016).

Gunaratne, R.D. (1986): »Understanding Nāgārjuna's Catuṣkoṭi«, in: *Philosophy East and West* 36/3, 213–234, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/1398772 (Zugriff vom 03.04.2016).

Guth, Christine, M.E. (1996): »Japan 1868–1945: Art, Architecture, and National Identity«, in: *Art Journal* 55/3, 16–20, Permalink: http://dx.doi.org/10.2307/777761 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hamada, Junko (1994): *Japanische Philosophie nach 1868*, Leiden [u.a.]: Brill (Handbuch der Orientalistik, Fünfte Abteilung: Japan, 5).

Hammermeister, Kai (2003): »Ästhetik als begnadete Spätaufklärung: zum Verhältnis von Kunstdiskurs und Glaubensbegriff im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert«, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 102/3 (Spätaufklärung), 362–375, Permalink: http://www.jstor.org/stable/27712350 (Zugriff vom 03.04.2016).

Harrison, Paul (1992): »Is the *Dharma-kāya* the Real ›Phantom Body‹ of the Buddha?«, in: *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 15/1, 44–94, Digitalisat mit Volltext unter Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-jiabs-87926 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hartmann, Jens-Uwe (2001): *Sanskrit-Wörterbuch der buddhistischen Texte aus den Turfan-Funden und der kanonischen Literatur der Sarvāstivāda-Schule*, 24. Lieferung: ṣaṣ/saṃ-pad, Göttingen: Vadenhoeck & Ruprecht.

Harvey, Peter (1991): »Venerated Objects and Symbols of Early Buddhism«, in: Werner, Karel (Hg.), *Symbols in Art and Religion: the Indian and the Comparative Perspectives*, Dehli: Motilal Banarsidass (Durham Indological Series, 2), 69–102.

Hasegawa, Naoto 長谷川尚人 (2010): »Meiji, Taishō, Shōwa shoki Nishi-Honganji kanren shisetsu kenkyū josetsu: Nirakusō ni okeru Ukai Chōzaburō no yakuwari 明治大正昭和初期、西本願寺関連施設研究序説 — 二楽荘に於ける鵜飼長三郎の役割«, Permalink: http://hdl.handle.net/2324/20355 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hasegawa, Naoto 長谷川尚人 (2012): »Kindai Nishi-Honganji no betsuin hondō kenchiku ni okeru ›Indo-bukkyō-shiki‹ ishō ni tsuite 近代西本願寺の別院本堂建築における「印度佛教式」意匠について«, Permalink: http://hdl.handle.net/2324/21679 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hasegawa, Teruo 長谷川輝雄 (1926): »Shōrai no shūkyō kenchiku wo ika ni subeki ya 将来の宗教建築を如何にすべきや«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 40/478, 73–80, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006327430 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hashimoto, Shōen (1999): »Die Kosmologie der Kegon-Lehre am Beispiel der Darstellungen der ›Lotosblütenschatzwelt‹ auf dem Lotossockel des Großen Buddha«, in: Schlombs, Adele (Hg.), *Im Licht des Großen Buddha: Schätze des Tōdaiji Tempels, Nara*, Köln: Museum für Ostasiatische Kunst, 40–48.

Heidegger, Martin (1977): *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer.

Heine, Steven (1994): »›Critical Buddhism‹ (Hihan Bukkyō) and the Debate Concerning the 75-Fascicle and 12-Fascicle Shōbōgenzō Texts«, in: *Japanese Journal of Religious Studies* 21/1, 37–72, Permalink: http://www.jstor.org/stable/30233512 (Zugriff vom 03.04.2016).

Hennig, Karl (1982): *Der Karesansui-Garten als Ausdruck der Kultur der Muromachi-Zeit*, Diss. Univ. Hamburg, Hamburg (Mitteilungen der Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, 92).

Henrichsen, Christoph (2003): *Historische Holzarchitektur in Japan: statische Ertüchtigung und Reparatur*, Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Stuttgart: Theiss.

Henrichsen, Christoph (2004): *Holzkultur Japan: Bauten, Gegenstände, Techniken*, Basel: Birkhäuser.

Ho, Puay-peng (1995): »The ideal monastery: Daoxuan's Description of the Central Indian Jetavana Vihara«, in: *East Asian History* 10 (Dez.), 1–18, PDF mit Volltext: http://www.eastasianhistory.org/sites/default/files/article-content/10/EAH10_01.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Honganji shuppansha Tōkyō shisha 本願寺出版社東京支社 (Hg.) (2009): *Tsukiji* 築地, Kyōto: Honganji shuppansha.

Hōzanji 寶山寺 (Hg.) (o.J.): *Jūyō bunkazai Hōzanji Shishikaku* 重要文化財宝山寺獅子閣, o.O. [Ikoma]: Hōzanji, PDF: http://www.hozanji.com/img/sisikaku_panf.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Ingram, Paul O. (1977): »Nichirin's [sic!] Three Secrets«, in: *Numen* 24/3, 207–222, Permalink: http://www.jstor.org/stable/3269599 (Zugriff vom 03.04.2016).

Inoue, Nobutaka 井上順孝 (Hg.) (2005): *Gendai shūkyō jiten* 現代宗教辞典, Tōkyō: Kōbundō.

Inoue, Takami (2010): *Local Buddhism and its Transformation in Nineteenth Century Japan:* shinbutsu bunri *in Shinano Province*, Santa Barbara: Univ. of California, URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/2219715071 (Zugriff vom 03.04.2016).

Inouye, Charles Shirō (2008): *Evanescene and Form: an Introduction to Japanese Culture*, New York: Palgrave Macmillan.

Ishida, Hisatoyo 石田尚豊 (1984): *Mandara no mikata: patān ninshiki* 曼荼羅のみかた — パターン認識. Tōkyō: Iwanami (Iwanami Graphics, 20).

Ishida, Hisatoyo 石田尚豊 (1987): *Esoteric Buddhist Painting*, Übersetzt von Dale Saunders, Tokyo: Kodansha.

Ishihara, Norio 石原礼夫 (1969): »Hōyōzan Honryūji: Ishihara sekkei jimusho 法耀山本立寺 — 石原設計事務所«, in: *Kenchiku* 建築 104, 117–120.

Isshinji 一心寺 (Hg.) (1982): *Isshinji fūun oboegaki* 一心寺風雲覚え書き, Ōsaka: Isshinji.

Itō Chūta 伊東忠太 (1897): »Nanto Kairyūōji ni zōsuru gosō tōba mokei 南都海龍王寺に藏する五層塔婆模型«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 11/132, 371–375, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110003780573 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta 伊東忠太 (1907): »Manshū no buttō (Nachdruck aus: Rekishi-chiri) 滿洲の佛塔(歴史地理轉載)«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 21/252, 636–642, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004748436 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta 伊東忠太 (1909): »Kenchiku shinkaron no gensoku yori mitaru wagakuni kenchiku no zento 建築進化の原則より見たる我邦建築の前途«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 23/265, 4–36, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110003799322 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta 伊東忠太 (1913): »Gion-shōja zu to Ankōru-watto 祇園精舎圖とアンコル、ワット«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 27/313, 10–41, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006325980 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta 伊東忠太 (1920): »Indo kenchiku to kaikyō kenchiku to no kōshō 印度建築と回教建築との交渉«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 34/397, 19–36, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006332899 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta 伊東忠太 (1928): »Kenchiku geijutsu ni taisuru ikkōsatsu 建築藝術に對する一考察«, in: *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 42/508, 373–380, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006313953 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō Chūta kenchiku bunken hensankai 伊東忠太建築文献編纂会 (Hg.) (1937): *Nihon kenchiku no kenkyū 1* 日本建築の研究 上, Tōkyō: Ryūginsha (Itō Chūta kenchiku bunken 伊東忠太建築文献, 1), NDL-Digitalisat unter Permalink: http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1214476 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itō hakushi sakuhinshū kankōkai 伊東博士作品集刊行会 (Hg.) (1941): *Itō Chūta kenchiku sakuhin* 伊東修太建築作品. Tōkyō: Jōnan shoin, NDL-Digitalisat unter Permalink: http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1058918 (Zugriff vom 03.04.2016).

Itoh, Teiji (1973): *Kura: Design and Tradition of the Japanese Storehouses*, Tokyo [u.a.]: Kodansha International.

Iwamoto, Yutaka 岩本裕 (1990): *Bukkyōgo daijiten* 仏教語大辞典, Tōkyō: Heibonsha.

Jacques, Claude/Held, Suzanne (1997): *Angkor*, München: Hirmer.

Jaffe, Richard M. (2001): *Neither Monk nor Layman: the Debate over Clerical Marriage in Japanese Buddhism, 1886–1937*, Princeton (N.J.): Princeton Univ. Press (Buddhisms: A Princeton University Press Series, 3).

Jaffe, Richard M. (2004): »Seeking Śākyamuni: Travel and the Reconstruction of Japanese Buddhism«, in: *Journal of Japanese Studies* 30/1, 65–96, Permalink: http://www.jstor.org/stable/25064450 (Zugriff vom 03.04.2016).

Jaffe, Richard M. (2006): »Buddhist Material Culture: ›Indianism‹ and the Construction of Pan-Asian Buddhism in Prewar Japan«, in: *Material Religion* 2/3, 266–293.

Jencks, Charles (1987): »Postmodern and Late Modern: the Essential Definitions«, in: *Chicago Review* 35/4, 31–58, DOI: http://dx.doi.org/10.2307/25305377 (Zugriff vom 03.04.2016).

Jia, Jinhua (2005): »The Creation and Codification of Monastic Regulations at Mount Baizhang«, in: *Journal of Chinese Religions* 33, 39–59, [18.07.2013], Permalink: http://dx.doi.org/10.1179/073776905804759931 (Zugriff vom 03.04.2016).

Jinnai, Hidenobu (1995): *Tokyo: a Spatial Anthropology*, Berkeley (Calif.) [u.a.]: Univ. of California Press, Digitalisat unter URL http://books.google.de/books?id=LT3C3PQGt-IC (Zugriff vom 03.04.2016).

Jodidio, Philip (2010): *Ando: Complete Works*, Köln: Taschen.

Jones, Lindsay (2000a): *Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison. Volume One: Monumental Occasions, Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture*, Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press.

Jones, Lindsay (2000b): *Hermeneutics of Sacred Architecture: Experience, Interpretation, Comparison. Volume Two: Hermeneutical Calisthenics, a Morphology of Ritual-Architectural Priorities*, Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press.

Kajiyama, Yuichi (1985): »Stupas, the Mother of Buddhas, and Dharma-body«, in: Warder, Anthony K. (Hg.), *New Paths in Buddhist Research*, Durham (N.C.): Acorn, 9–16.

Kangyōji hondō kensetsu jigyō kyōdōtai 勧行寺本堂建設事業共同体 (Hg.) (2010): *Waza no ki: Kangyōji shinhondō no kensetsu kiroku* 技の記 — 勧行寺新本堂の建設記録, o.O. [Yokohama]: Kangyōji hondō kensetsu jigyō kyōdōtai.

Kawakami, Mitsugu 川上貢 (2005): *Zen'in no kenchiku* 禅院の建築, Tōkyō: Chūō kōron bijutsu shuppan.

Kawamata, Toshinori 川又俊則 (2014): »Rōnenki no kōkeisha: Shōwa hitoketa sedai kara dankai sedai e utsuriyuku shūkyō shidōsha to shinjatachi 老年期の後継者 — 昭和一ケタ世代から団塊世代へ移りゆく宗教指導者と信者たち«, in: *Gendai shūkyō* 現代宗教 (= tokushū: oi ni mukiau shūkyō 特集 — 老いに向きあう宗教), 116–138.

Kawamichi, Rintarō 川道麟太郎/Hashitera, Tomoko 橋寺智子 (1999): »Itō Chūta no ›kenchiku shinkaron‹ ni tsuite (1), sono yurai 伊東忠太の「建築進化論」について (上) その由来«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 525, 281–285, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004655823 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kawamichi, Rintarō 川道麟太郎/Hashitera, Tomoko 橋寺智子 (2002): »Itō Chūta no ›kenchiku shinkaron‹ ni tsuite (2), sono igi to sakuyō 伊東忠太の「建築進化論」について (下) その意義と作用«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 554, 305–310, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004081523 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kawamura, Tomoyuki 川村知行 (1994): »›Nigatsudō‹ no seiritsu to honzon 「二月堂」の成立と本尊«, in: Satō, Michiko 佐藤道子 (Hg.), *Chūsei jiin no hōe* 中世寺院の法会, Kyōto: Hōzōkan, 214–253.

Kenchiku shichō kenkyūjo 建築思潮研究所 (Hg.) (1999a): *Jiin kenchiku: hondō, shoin, kuri, odō* 寺院建築 — 本堂・書院・庫裡・お堂 (Erschienen als: Kenchiku sekkei shiryō 建築設計資料, 73).

Kenchiku shichō kenkyūjo 建築思潮研究所 (Hg.) (1999b): *Jūtaku kenchiku* 住宅建築, (Erschienen als: Kenchiku sekkei shiryō 建築設計資料, 296).

Kim, Sung-woo (2007): *Buddhist Architecture of Korea*, Elizabeth (NY)/Seoul: Hollym (Korean Culture Series, 9).

Kim, Young Jae (2011): *Architectural Representation of the Pure Land: Constructing the Cosmopolitan Temple Complex from Nagarjunakonda to Bulgugsa*, Diss. Univ. of Pennsylvania, URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/2399465481 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kinoshita, Kazuya 木下和也/Uchida, Seizō 内田青蔵 (2010): »Nihon kindai ni okeru dōzō zukuri no ginkō ni tsuite 日本近代における土蔵造の銀行について«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Hokuriku)* 学術講演梗概集 (北陸) Sept., 501f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008113606 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kisala, Robert (1999): *Prophets of Peace: Pacifism and Cultural Identity in Japan's New Religions*, Honululu: Hawai'i Univ. Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=xCvMjYVqkMIC (Zugriff vom 03.04.2016).

Kitagawa Jun'ya 北川順也 (2012): *Otera ga mamoru toshi no ryokuchi: Edo kara no rekishiteki sutokku toshite* お寺が守る都市の緑地 — 江戸からの歴史的ストックとして, Tōkyō: Konnichi no wadasha.

Kleine, Christoph (2011a): *Der Buddhismus in Japan: Geschichte, Lehre, Praxis*, Tübingen: Mohr Siebeck, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=fCtlj5Tx5MUC (Zugriff vom 03.04.2016).

Kleine, Christoph (2011b): »Kanonisierungsansätze im ostasiatischen Buddhismus: von der Kanon-Bibliothek zur buddhistischen Bibel?«, in: Deeg, Max/Freiberger, Oliver/Kleine, Christoph (Hg.), *Kanonisierung und Kanonbildung in der asiatischen Religionsgeschichte*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 259–319.

Kōbeshi kyoiku iinkai 神戸市教育委員会 (Hg.) (1989): *Kōsonji kyūhondō chōsa hōkokusho* 光尊寺旧本堂調査報告所, o.O. [Kōbe]: Kōbeshi kyoiku iinkai.

Koda, Tara Keiko (2007): *Meiji »Buddhism« in America: a Study of the Effect of shinbutsu bunri on Jodo Shinshu and its Development in Hawaii and California*, Santa Barbara: Univ. of California, URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/1421605951 (Zugriff vom 03.04.2016).

Komaki, Sadamasa 駒木定正/Watanabe, Takayuki 渡辺孝之 (2006): »Shinshū Ōtaniha Hakodate betsuin (Taishō 4 nen shunkō) no sekkei zumen to genkyō no hikaku 真宗大谷派函館別院 (大正 4 年竣工) の設計面図と現況の比較«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kantō)* 学術講演梗概集 (関東) Sept., 363–364, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006329325 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kondō, Yutaka 近藤豊 (1972) *Kokenshiku no saibu ishō* 古建築の細部意匠, Tōkyō: Taiga.

Konersmann, Ralf (Hg.) (2012): *Handbuch für Kulturphilosophie*. Stuttgart: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung.

Kōno, Seikō/Trautz, Friedrich Max (1934): *Der Große Stūpa auf dem Koyasan*, Kōyasan: Goenki-daihōkai-jimukyoku.

Kottkamp, Heino (1992): *Der Stupa als Repräsentation des buddhistischen Heilsweges: Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung architektonischer Symbolik*, Wiesbaden: Harrassowitz (Studies in Oriental Religions, 25), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=KiDYBnjbOxIC (Zugriff vom 03.04.2016).

Krämer, Hans-Martin (2013): »How ›Religion‹ Came to Be Translated as *Shūkyō*: Shiaji Mokurai and the Appropriation of Religion in Early Meiji Japan«, in: *Japan Review* 25, 89–111, PDF mit Volltext: http://shinku.nichibun.ac.jp/jpub/pdf/jr/JN2505.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Kretschmer, Paul (1900): »Etymologisches (Fortsetzung)«, in: *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen* 36/2, 264–270, Permalink: http://www.jstor.org/stable/40846151 (Zugriff vom 03.04.2016).

Krieger, David J./Belliger, Andréa (2008): »Einführung«, in: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hg.) (2008): *Ritualtheorien: ein einführendes Handbuch*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 7–34.

Kruth, Jörg (2008): *Strategien der Zivilgesellschaft: japanische NPOs und deutsche Treuhandstiftungen*, Frankfurt a.M. [u.a.]: Peter Lang (Europäische Hochschulschriften: Asiatische und Afrikanische Studien, 102), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=CMqE9CRwnywC (Zugriff vom 03.04.2016).

Kurakata, Shunsuke 倉方俊輔 (2002): »Itō Chūta no saishoki no sōsaku katsudō ni tsuite: Meijiki no zumenrui ni miru Itō Chūta no sekkei katsudō, sono 1 伊東忠太の最初期の創作活動について — 明治期の図面類にみる伊東忠太の設計活動 その 1«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 558, 279–284, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004081776 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kurakata, Shunsuke 倉方俊輔 (2003): »Itō Chūta no Nishi-Honganji kankei no keikaku ni tsuite: Meijiki no zumenrui ni miru Itō Chūta no sekkei katsudō, sono 2 伊東忠太の西本願寺関係の計画について — 明治期の図面類にみる伊東忠太の設計活動 その 2«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 566, 169–176, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004658304 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kurakata, Shunsuke 倉方俊輔 (2004): »›Kenchiku shinkaron no gensoku yori mitaru wagakuni kenchiku no zento‹ no shushi ni tsuite: Itō Chūta ›kenchiku shinkaron‹ no tokushitsu ni kansuru kenkyū, sono 1 「建築進化の原則より見たる我邦建築の前途」の主旨について — 伊東忠太「建築進化論」の特質に関する研究 その 1«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei*

ronbunshū 日本建築学会計画系論文集 581, 191–195, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004659816 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kurakata, Shunsuke 倉方俊輔 (2005): »›Kenchiku shinkaron‹ to sekkei katsudō to no kankei ni tsuite: Itō Chūta ›kenchiku shinkaron‹ no tokushitsu ni kansuru kenkyū, sono 2 「建築進化論」と設計活動との関係について — 伊東忠太「建築進化論」の特質に関する研究 その2«, in: *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 日本建築学会計画系論文集 589, 193–199, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004849578 (Zugriff vom 03.04.2016).

Kurokawa, Tetsuro 黒川哲郎 (1997): »Fūkei to kōkei no katachi 風景と光景のかたち«, in: Itagarasu kyōkai 板硝子協会 (Hg.), *Mado: Nihon no katachi* まど — 日本の形, 13–70.

Lehnert, Martin (1999): *Die Strategie eines Kommentars zum Diamant-Sūtra: Jingang-boruoboluomi-jing zhujie, T. 1703*, Wiesbaden: Harrassowitz, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=VRd0S4Sqxu8C (Zugriff vom 03.04.2016).

Leidy, Denise Patry/Thurman, Robert Alexander F. (1998): *Mandala: the Architecture of Enlightenment*, London: Thames & Hudson.

Leighton, Taigen Daniel/Okumura, Shokaku (1996): *Dōgen's Pure Standards for the Zen Community: a Translation of the Eihei-shingi*, Albany (N.Y.): State Univ. of New York Press (Suny Series in Buddhist Studies), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=XJHAOIzUv_QC (Zugriff vom 03.04.2016).

Leung, Andrew K.Y. (2007): *The Architecture of Central-Pillar Cave in China and Central Asia*, Diss. Univ. of Pennsylvania.

Lin, Wei-Cheng (2006): *Building a Sacred Mountain: Buddhist Monastic Architecture in Mount Wutai During the Tang Dynasty, 618–907, Bd. 1*, Diss. Univ. of Chicago, URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/1221680951 (Zugriff vom 03.04.2016).

Löffler, Beate (2008): »Buddhistischer Sakralbau im heutigen Japan: ausgewählte Beispiele«, in: *Ostasiatische Zeitschrift* 16 (Autumn), 19–30.

Lundquist, John (1993): *The Temple: Meeting Place of Heaven and Earth*, London: Thames & Hudson.

Lundquist, John (1994): »What is a Temple?: A Preliminary Typology«, in: Parry, Donald W./Ricks, Stephen D. (Hg.), *Temples of the Ancient World*, Salt Lake City: Deseret Book, 1994, 83–118.

Lützeler, Heinrich (1981): »Sinn und Formen religiöser Kunst«, in: Ōshita, Atsushi 大下敦 (Hg.), *Hikaku geijutsugaku kenkyū: dai 3 shū »geijutsu to shūkyō«* 比較芸術学研究 — 第 3 集「芸術と宗教」, Tōkyō: Geijutsu shuppansha, iv–lv.

Manshū kenchiku gakkai zasshi 満洲建築協會雑誌 (Hg.) (1931): »Shanhai Honpa Honganji betsuin shinchiku kōji gaiyō 上海本波本願寺別院新築工事概要«, in: *Manshū kenchiku gakkai zasshi* 満洲建築協會雑誌 11 (Juli), 1–4 und 17, Digitalisat (Zugriff via CrossAsia): http://news-sv.aij.or.jp/da1/senzen/pdf/1931_11_06.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Maruyama, Shigeru 丸山茂 (1996): *Nihon no kenchiku to shisō: Itō Chūta shōron* 日本の建築と思想 — 伊東忠太小論, Tōkyō: Dōbun shoin.

Maspero, H[enri] (1910): »Le songe et l'ambassade de l'empereur Ming. Étude critique des sources«, in: *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* 10, 95–130, DOI: http://dx.doi.org/10.3406/befeo.1910.2002 (Zugriff vom 03.04.2016).

Matsuda, [o.N.] 松田 (1968): »Butsuritsushū Jōsenji matsu Shinsenji 仏立宗乗泉寺末信泉寺«, in: *Kenchikukai* 建築界 17/2, 9–15 u. 74f.

Matsukane, Kimimasa 松金公正 (2006): »Shinshū Ōtaniha ni yoru Taiwan fukyō no hensen: shokuminchi to'uchi kaishi chokugo kara Taipei betsuin no seiritsu made no jiki wo chūshin ni 真宗大谷派による台湾布教の変遷 — 植民地統治開始直後から台北別院の成立までの時期を中心に«, in: *Ajia, Afurika gengo bunka kenkyū* アジア・アフリカ言語文化研究 71, 57–111, Permalink: http://hdl.handle.net/10108/20231 (Zugriff vom 03.04.2016).

Matsumoto, Kenichi (2009): »Okakura Tenshin and the Ideal of Pan-Asianism«, in: Tankha, Brij (Hg.), *Okakura Tenshin and Pan-asianism: Shadows of the Past*, Folkestone/Kent: Global Oriental, 1–21.

Matsumoto, Naoyuki 松本直之 [u.a.] (2011): »Kindai mokuzō kenchiku ni okeru yōfū kabe kōhō: kōsei yōso bunseki oyobi kōzō seinō no jikkenteki kenshō (jitsujō chōsa (1), Kōzō III) 近代木造建築における洋風壁構法の研究 — 構成要素分析及び構造性能の実験的検証 (実情調査 (1), 構造 III)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kantō)* 学術講演梗概集 (関東) Aug., 573f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110009519415 (Zugriff vom 03.04.2016).

Matsumoto, Shigeaki 松本茂章 (2007): »Chiiki gabanansu no shiten kara mita bunka shisetsu no jinteki nettowāku: gekijō jiin, Ōten'in no tegakari 地域ガバナンスの視点からみた文化施設の人的ネットワーク — 劇場寺院・應典院にてがかり«, in: *Dōshisha seisaku kagaku kenkyū* 同志社政策科学研究 9/2, 103–122, PDF mit Volltext unter URL: http://doors.doshisha.ac.jp/duar/repository/ir/13938/ (Zugriff vom 03.04.2016).

Matsunaga, Hisashi (1989): »The Stūpa Worship in Ancient Gilgit«, in: *Journal of Central Asia* 8/2, 133–151.

Matsuo, Kenji (2011): *Sōshiki bukkyō no tanjō, chūsei no bukkyō kakumei* 葬式仏教の誕生 — 中世の仏教革命, Tōkyō: Heibonsha.

Matsuoka, Hideaki (2005): »Landscape as Doctrinal Represention: the Sacred Place of Shūyōdan Hōseikai«, in: *Japanese Journal of Religious Studies* 32/2, 319–340.

Mayrhofer, Manfred (1953): *Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen: a Concise Etymological Sanskrit Dictionary*, 3 Bde., Heidelberg: Winter.

Meid, Michio (1977): *Der Einführungsprozess der europäischen und der nordamerikanischen Architektur in Japan seit 1542*, Köln: Abt. Architektur des Kunsthistorischen Instituts.

Metevelis, Peter (1994): »Shinto Shrines or Shinto Temples?«, in: *Asian Folklore Studies* 53/2, 337–345, DOI: http://dx.doi.org/10.2307/1178650 (Zugriff vom 03.04.2016).

Mitomo, Ryojun (1983/1984): »An Aspect of the Dharma-śarīra«, in: *Indogaku Bukkyōgaku kenkyū* 32/2, 1120–1115, DOI: http://doi.org/10.4259/ibk.32.1120 (Zugriff vom 03.04.2016).

Mitomo, Ryojun (1985): »Engi hōju to ›*Zōtō kudoku kyō*‹ 縁起法頌と「造塔功徳経」, in: Hirakawa Akira hakase koki kinen kai 平川彰博士古稀記念会 (Hg.), *Hirakawa Akira hakase koki kinen ronshū: bukkyō shisō no shomondai* 平川彰博士古稀記念論集 — 仏教思想の諸問題. Tōkyō: Shunshūsha, 125–138.

Mitra, Debala (1971): *Buddhist monuments*, Calcutta: Sahitya Samsad (Sammlung Ostasiatica).

Mizuno, Kōji 水野耕嗣 (1978): »Dozō zukuri jiin to sono ikō: kinsei toshi, kenchiku hōseishi no kenkyū, 5 (rekishi, ishō) 土蔵造り寺院とその遺構 — 近世都市・建築法制史の研究 5 (歴史・意匠)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Tōkai shibu kenkyū hōkokushū* 日本建築学会東海支部研究報告 16 (Feb.), 237–240, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007554102 (Zugriff vom 03.04.2016).

Moriyama, Manabu 森山学 (2005): »Shōwa 30 nendai ni marugata kōsha ga ryūkō shita gen'in ni kansuru kenkyū: Shōwa 30 nendai no marugata kōsha ni kansuru kenkyū, sono 1 昭和30 年代に円形校舎が流行した原因に関する研究 — 昭和 30 年代の円形校舎に関する研究 その 1«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kyūshū shibu kenkyū hōkoku* 日本建築学会九州支部研究報告 44 (März), 753–756, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006974834 (Zugriff vom 03.04.2016).

Moriyama, Manabu 森山学/Takahashi, Kōichi 高橋弘一 (2005): »Shōwa 30nendai ni ryūkō shita marugata kōsha ga suitai shita gen'in ni kansuru kenkyū: Shōwa 30 nendai no marugata kōsha ni kansuru kenkyū, sono 2 昭和30年代に流行した円形校舎が衰退した原因に関する研究 — 昭和 30 年代の円形校舎に関する研究 その 2«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kinki)* 学術講演梗概集 (近畿) Sept., 341–342, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007072777 (Zugriff vom 03.04.2016).

Morohashi, Tetsuji 諸橋轍次 (1976): *Daikanwa jiten* 大漢和辞典, Bd. 1–12, 5. Aufl., Tōkyō: Taishūkan.

Müller, Werner/Vogel, Gunter (1974): *dtv-Atlas zur Baukunst: Tafeln und Texte, Bd. 1: allgemeiner Teil, Baugeschichte von Mesopotamien bis Byzanz, mit 130 farbigen Abbildungen*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Musewald, Jörg/Mixtacki, Karl-Heinz (1990): *Stahlbeton prüfen und dauerhaft erhalten: untersuchen, planen, ausschreiben, ausführen*, Aachen: Landesinstitut für Bauwesen und angewandte Bauforschung.

Nagao, Gadjin (1973): »On the Theory of Buddha-Body (*Buddha-kāya*)«, in: *The Eastern Buddhist* 6/1, 25–53.

Nakajima, Takanobu 中島隆信 (2010): *Otera no keizaigaku* お寺の経済学, Tōkyō: Chikuma shobō.

Nakamura, Hajime 中村元 (1978): *Gōtama Budda: Shakuson no shōgai* ゴータマ・ブッダ — 釈尊の生涯, Tōkyō: Shunjūsha (Nakamura Hajime zenshū 中村元全集: 11, Genshi bukkyō 原始仏教: 1).

Nakamura, Hajime 中村元 (2001): *Kōsetsu bukkyōgo daijiten* 広説仏教語大辞典, Tōkyō: Tōkyō shoseki.

Nakao, Takashi 中尾尭 (1987): »Nakayama Hokkekyōji Shōgyōdenzō Nichiren shōnin shinseki ibun nado no shōho shūrimei 中山法華経寺聖教殿蔵日蓮聖人真蹟遺文等の正保修理銘«, in: *Risshō daigaku bungakubu kenkyū kiyō* 立正大学文学部研究紀要 3, 131–168, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110000466751 (Zugriff vom 03.04.2016).

Nakayama, Shigenobu 中山繁信 (2000): *Gendai ni ikiru »keidai kūkan« no saihakken, toshi ni okeru sono miryoku wo saguru* 現代に生きる「境内空間」の再発見 — 都市におけるその魅力を探る, Tōkyō: Shōkokusha.

Needham, Joseph (1971): *Science and Civilisation in China, vol 4: Physics and Physical Technology, Part III: Civil Engineering and Nautics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Nelson, John K. (2013): *Experimental Buddhism: Innovation and Activism in Contemporary Japan*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press.

Nihon kokugo daijiten dainihan henshū iinkai 日本国語大辞典第二版編集委員会 (Hg.) (2002): *Nihon kokugo daijiten dai 2 han* 日本国語大辞典第二版. 15 Bde. Tōkyō: Shōgakukan.

Ning, Qiang (2004): *Art, Religion, and Politics in Medieval China: the Dunhuang Cave of the Zhai Family*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=o62gkAg8WX0C (Zugriff vom 03.04.2016).

Nishijima, Mariko 西島眞理子 (2011): »Honmyōji Nin'ōmon ni tsuite: Taishō 9 nen kensetsu no tekken konkurītozō Nin'ōmon 本妙寺仁王門について — 大正 9 年建設の鉄筋コンクリート造仁王門«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kyūshū shibu kenkyū hōkoku* 日本建築学会九州支部研究報告 50, 589–592, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008595357 (Zugriff vom 03.04.2016).

Nishitani, Keiji (1982 [2001]): *Was ist Religion?: Vom Verfasser autorisierte deutsche Übertragung von Dora Fischer-Barnicol*, Frankfurt a.M./Leipzig: Insel.

Nitschke, Günter (1991): *Gartenarchitektur in Japan: rechter Winkel und natürliche Form*, Köln: Taschen.

Nitschke, Günter (1993): *From Shinto to Ando: Studies in Architectural Anthropology in Japan*, London: Academy Editions.

Noering McIntire, Jennifer (2000): *Visions of Paradise: Sui and Tang Buddhist Pure Land Representations at Dunhuang*, Diss. Princeton Univ.

Nonomura, Chiken 野々村智剣/Shikisha henshūbu 四季社編集部 (1994): »Shōgon no jissai 荘厳の実際«, in: Toyohara, Daijō 豊原大成 [u.a.] (Hg.), *Jōdoshinshū Honganjiha no shōgon zensho* 浄土真宗本願寺派の荘厳全書, Tōkyō: Shikisha, 433–564.

Norden, Eduard/Scheid, John (1995): *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Unveränderter Neudruck der Erstauflage 1939, Stuttgart/Leipzig: Teubner, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=daqOkD7Ph9QC (Zugriff vom 03.04.2016).

Okamoto, Satoko 岡本智子 (2005): »Ishizō hōkyōintō no seiritsu to hatten 石造宝篋印塔の成立と展開«, in: *Nara daigaku daigakuin kenkyū nenpō* 奈良大学大学院研究年報 10, 184–181 (Zählung rückwärts), PDF mit Volltext unter URL: http://repo.nara-u.ac.jp/modules/xoonips/download.php/AN10533924-20050300-1030.pdf?file_id=3922 (Zugriff vom 03.04.2016).

Oshima, Ken Tadashi (2003): *Constructed Natures of Modern Architecture in Japan 1920–1940: Yamada Mamoru, Horiguchi Sutemi, and Antonin Raymond*, o.O.: Columbia Univ., URL: http://erf.sbb.spk-berlin.de/han/pqdt/media.proquest.com/media/pq/classic/doc/764893481 (Zugriff vom 03.04.2016).

Ōta, Hirotarō (1988): »Byōdoin Hōōdō to Fujiwara no Yorimichi 平等院鳳凰堂と藤原頼通«, in: Akiyama, Terukazu 秋山光和 [u.a.] (Hg.), *Byōdōin taikan: dai 1kan: kenchiku* 平等院大観 — 第 1 巻 建築, Tōkyō: Iwanami shoten, 15–17.

Otto, Rudolf (1917 [1963]): *Das Heilige: über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Nördlingen: Beck, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=T5CQXxJea-EC (Zugriff vom 03.04.2016).

Ōya, Masanori 大屋正順 (2011): »Tōdai hongyōin ni okeru junbun ni tsuite 唐代翻経院における潤文について«, in: *Shūkyō kenkyū* 宗教研究 84/4, 1156–1157, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008513928 (Zugriff vom 03.04.2016).

Paine, Robert Treat/Soper, Alexander (1969): *The Art and Architecture of Japan*, Harmondsworth: Penguin (The Pelican History of Art, 8).

Pas, Julian F. (1995): *Visions of Sukhāvatī: Shan-tao's commentary on the Kuan Wu-Liang-Shou-Fo Ching*, Albany: State Univ. of New York Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=Wjv85t5E0hQC (Zugriff vom 03.04.2016).

Penner, Hans H. (2009): *Rediscovering the Buddha: Legends of the Buddha and their Interpretation*, New York: Oxford Univ. Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=g4B2CAAAQBAJ (Zugriff vom 03.04.2016).

Petri, Edda (1978): *Eine mittelhochdeutsche Benediktinerregel*, Hildesheim: Gerstenberg (Regulae Benedicti Studio, 6).

Polo, Marco/Ruggierei, Ruggero M. (1986): *Il Milione: introduzione, edizione del testo toscano (»Ottimo«), note illustrative, esegetiche, linguistiche, repertori onomastici e lessicali,* Firenze: Olschki (Bibliotheca Dell' »Archivum Romanicum«, 200).

Pommaret, Françoise (2003): »Buddhist monasteries in Tibet«, in: Pichard, Pierre/Lagirarde, Françoise (Hg.), *The Buddhist Monastery: a Cross-Cultural Survey,* Paris: École Française d'Extrême-Orient (Études Thématiques: École Française d'Extrême-Orient, 12), 283–304.

Rambelli, Fabio (2002): »Secret Buddhas: the Limits of Buddhist Representation«, in: *Monumenta Nipponica* 57/3, 271–307, Permalink: http://www.jstor.org/stable/3096768 (Zugriff vom 03.04.2016).

Reader, Ian (1993): »Buddhism as a Religion of the Family«, in: Mullins, Mark R./Shimazono, Susumu/Swanson, Paul L. (Hg.), *Religion & Society in Modern Japan: Selected Readings*, Berkeley (Calf.): Asian Humanities Press, 139–156, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=MLcV17YUsvsC (Zugriff vom 03.04.2016).

Röllicke, Hermann-Josef (1999): »Die Entzifferung des Todes der Dame Niigaki: Erwiderungen auf Ohashi Ryôsukes Philosophie des *Kire*«, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 44/1, 55–84.

Röllicke, Hermann-Josef (2007): »Das Sprachdenken des Buddha: Auslegung und Übersetzung eines Lehrstücks des frühen Chan-Buddhismus Chinas im Laṅkāvātāra-sūtra«, in: Bonheim, Günther/Kattner, Petra (Hg.), *Mystik und Schriftkommentierung*, Berlin: Weißensee (Böhme-Studien: 1, Beiträge zu Philosophie und Philologie), 183–222.

Röllicke, Hermann-Josef (2010a): »Aus der Diskussion: Anmerkungen zur Aufgabe des ›Denkens der Religion‹«, in: Röllicke, Hermann-Josef (Hg.), *Denken der Religion: Vorträge 2003*

bis 2008 des »Lehrhauses für das Denken der Religion« am EKŌ-Haus der Japanischen Kultur, Düsseldorf, München: Iudicium, 20–35.

Röllicke, Hermann-Josef (2010b): *Der verschollene Ritus: zur Kritik der neueren Idee des Rituals*, Unveröffentlichtes Manuskript zu einem Vortrag im EKŌ-Haus der Japanischen Kultur, Düsseldorf, 27.04.2010.

Röllicke, Hermann-Josef (2010c): *Ritus und Mythos*, Unveröffentlichtes Manuskript zu einem Vortrag im EKŌ-Haus der Japanischen Kultur, Düsseldorf, 04.05.2010.

Rowe, Mark Michael (2011): *Bonds of the Dead: Temples, Burial, and the Transformation of Contemporary Japanese Buddhism*, Chicago, London: Univ. of Chicago Press.

Saitō, Tadashi 斎藤忠 (2002): *Buttō no kenkyū: Ajia bukkyō bunka no keifu wo tadoru* 仏塔の研究 — アジア仏教文化の系譜をたどる, Tōkyō: Daiichi shobō.

Salomon, Richard/Schopen, Gregory (1984): »The Indravarman (Avaca) Casket Inscription Reconsidered: Further Evidence for Canonical Passages in Buddhist Inscriptions«, in: *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 7/1, 107–123, Digitalisat mit Volltext unter Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-jiabs-86219 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2007a): »1975 nen ikō ni okeru kōzō nado no jittai chōsa, kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 1) 1975 年以降における構造等の実態調査 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 1)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kyūshū)* 学術講演梗概集 (九州) Aug., 711f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006647306 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2007b): »1975 nen ikō ni okeru kōzō shubetsu no chiiki tokusei: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 2) 1975 年以降における構造種別の地域特性 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 2)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Kyūshū)* 学術講演梗概集 (九州) Aug., 713f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006647307 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2008a): »Tōkyōto ni okeru jiin hondō (keikaku to kōhō) no jittai: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 3) 東京都における寺院本堂(計画と構法)の実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 3)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 78, 45–48, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006942785 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2008b): »Tōkyōto ni okeru jiin hondō no kōhō ni tsuite no ishiki: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 4) 東京都における寺院本堂の構法についての意識 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 4)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 78, 49–52, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006942786 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2008c): »Tōkyōto ni okeru jiin hondō (kōhō) no jittai: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 5) 東京都における寺院本堂(構法)の実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 5)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Chūgoku)* 学術講演梗概集 (中国) Aug., 1039f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007077704 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2008d): »Tōkyōto ni okeru jiin hondō no (kōhō) ni tsuite no ishiki: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 6) 東京都における寺院本堂の(構法)についての意識 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 6)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Chūgoku)* 学術講演梗概集 (中国) Sept., 1041f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007078622 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2009a): »Kantō 6 ken ni okeru jiin hondō (keikaku to kōhō) no jittai, kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 7) 関東 6 県における寺院本堂 (計画と構法) の実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 7)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 79, 61–64, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007454024 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2009b): »Kantō 6 ken ni okeru jiin hondō no kōhō ni tsuite no ishiki, kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 8) 関東 6 県における寺院本堂の構法についての意識 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 8)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 79, 65–68, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007454025 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2009c): »Senzen ni taterareta Tōkyōto no mokuzō hondō 30 tō no rōkyūka, tatekae, iji kanji no jittai nado: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 9) 戦前に建てられた東京都の木造本堂 30 棟の老朽化・建て替え・維持管理の実態など — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 9)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 79, 69–72, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007454026 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2009d): »Kantō 6 ken ni okeru jiin hondō no keikaku to kōhō ni kansuru chōsa: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 10) 関東 6 県における寺院本堂の計画と構法に関する調査 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 10)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Tōhoku)* 学術講演梗概集 (東北) Aug., 1125f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007988564 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2009e): »Senzen ni taterareta Tōkyōto no mokuzō hondō 30 tō no jittai, kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 11) 戦前に建てられた東京都の木造本堂 30 棟の実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 11)«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū (Tōhoku)* 学術講演梗概集 (東北) Aug., 1127f., CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007988565 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2010a): »Kinki 2 fu 4 ken ni okeru jiin hondō (keikaku to kōhō) no jittai: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 12) 近畿 2 府 4 県における寺院本堂 (計画と構法) の実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 12)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 80, 313–316, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008730128 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2010b): »Kantō 6 ken no mokuzō hondō no tokusei to iji kanri ni kansuru jittai: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 13) 関東 6 県の木造本堂の特性と維持管理に関する実態 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 13)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 80, 317–320, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008730129 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sasaki, Takeshi 佐々木健 (u.a. 2010c): »Bunkazai no shitei wo ukenai jiin no iji kanri to dōgū daiku no jittai chōsa: kindai shaji kenchiku no hensen ni kansuru kenkyū (sono 14) 文化財の指定を受けない寺院の維持管理と堂宮大工の実態調査 — 近代社寺建築の変遷に関する研究 (その 14)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 80, 321–324, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110008730130 (Zugriff vom 03.04.2016).

Satō, Akio 佐藤昭夫 1979: *Butsuzô wo miru hito no tame ni* 仏像をみる人のために, Tōkyō: Tamagawa daigaku (Tamagawa sensho 玉川選書, 105).

Satō, Toshiharu 佐藤聡治 (u.a. 1989): »Kyū-Jōgaguchi-sekkyōsho (Kōsonji) ni okeru heimen kōsei to yōfū kenchiku gihō ni tsuite 旧城ヶ口説教所 (光尊寺) における平面構成と洋風建築技法について«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kinki shibu kenkyū hōkokushū* 日本建築学会近畿支部研究報告集 29, 897–900, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007036781 (Zugriff vom 03.04.2016).

Schaarschmidt-Richter, Irmtraut (1979): *Der Japanische Garten: ein Kunstwerk*, Fribourg: Office du Livre.

Schaarschmidt-Richter, Irmtraut (1999): *Gartenkunst in Japan*, München: Hirmer.

Schaarschmidt-Richter, Irmtraut (2008): *Japanische Gartenkunst: der Garten als Bild*, München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Schollmeyer, Patrick (2008): *Römische Tempel: Kult und Architektur im Imperium Romanum,* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Schopen, Gregory (1988): »On the Buddha and His Bones: the Conception of a Relic in the Inscriptions of Nāgarjunikoṇḍa«, in: *Journal of the American Oriental Society* 108/4 (Okt.–Dez.), 527–537, DOI: http://dx.doi.org/10.2307/603142 (Zugriff vom 03.04.2016).

Schopen, Gregory (1990): »The Buddha as an Owner of Property and Permanent Resident in Medieval Indian Monasteries«, in: *Journal of Indian Philosophy* 18/3 (Sept.), 181–217, Digitalisat unter URL: http://pao.chadwyck.co.uk/PDF/1345704121769.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Schopen, Gregory (1991a): »An Old Inscription from Amarāvatī and the Cult of the Local Monastic Dead in Indian Buddhist Monasteries«, in: *The Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14/2, 281–329, Digitalisat mit Volltext unter Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-jiabs-87877 (Zugriff vom 03.04.2016).

Schopen, Gregory (1991b): »Archaeology and Protestant Presuppositions in the Study if Indian Buddhism«, in *History of Religions* 31/1 (Aug.), 1–23, DOI: http://dx.doi.org/10.1086/463253 (Zugriff vom 03.04.2016).

Schopen, Gregory (1997): *Bones, Stones, and Buddhist Monks: Collected Papers on the Archaeology, Epigraphy, and Texts of Monastic Buddhism in India*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=rxdZ-BVNm_IC (Zugriff vom 03.04.2016).

Schopen, Gregory (2006): »The Buddhist ›Monastery‹ and the Indian Garden: Aesthetics, Assimilations, and the Siting of Monastic Establishments«, in: *Journal of the American Oriental Society* 126/4 (Oct.–Dec.), 487–505, Permalink: http://www.jstor.org/stable/20064539 (Zugriff vom 03.04.2016).

Schwarz, Rudolf (Hg.) (1937): *Gottesdienst, ein Zeitbuch*, Würzburg: Werkbundverlag.

Seckel, Dietrich (1962): *Kunst des Buddhismus: Werden, Wanderung und Wandlung*, Baden-Baden: Holle.

Seckel, Dietrich (1976): *Jenseits des Bildes: anikonische Symbolik in der buddhistischen Kunst*, Heidelberg: Winter (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1976: 2).

Seckel, Dietrich (1980): »Stūpa Elements Surviving in East Asian Pagodas«, in: Dallapiccola, Anna Libera (Hg.), *The Stūpa: its Religious, Historical and Architectural Significance*, Wiesbaden: Steiner (Beiträge zur Südasienforschung, 55), 249–256.

Seckel, Dietrich (1985): *Buddhistische Tempelnamen in Japan*, Stuttgart: Steiner (Münchener Ostasiatische Studien, 37).

Sensch, Jürgen (1995): *Statistische Modelle in der historischen Sozialforschung I: allgemeine Grundlagen – Deskriptivstatistik – Auswahlbibliographie*, Köln: Zentrum für Historische Sozialforschung (Historical Social Research/Historische Sozialforschung, Supplement: 7), Permalink: http://www.jstor.org/stable/40985980 (Zugriff vom 03.04.2016).

Sharf, Robert H. (1996): »The Scripture on the Production of Buddha Images«, in: Lopez, Donald S. (Hg.), *Religions of China in Practice*, Princeton (N.J.): Princeton Univ. Press, 261–371.

Sharf, Robert H. (2001): »Prolegomenon to the Study of Japanese Buddhist Icons«, in: Sharf, Robert H./Sharf, Elizabeth Horton (Hg.), *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context*, Stanford (Calif.): Univ. Press, 1–18, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=PTXqBdtVk9EC (Zugriff vom 03.04.2016).

Shatzman Steinhardt, Nancy (1991): »The Mizong Hall of Qinglong Si: Space, Ritual, and Classicism in Tang Architecture«, in: *Archives of Asian Art* 44, 27–50, Permalink: http://www.jstor.org/stable/20111216 (Zugriff vom 03.04.2016).

Shatzman Steinhardt, Nancy (1998): »Early Chinese Buddhist Architecture and its Indian Origins«, in: Baker, Janet (Hg.), *The Flowering of a Foreign Faith: New Studies in Chinese Buddhist Art*, Mumbai: Mārg, 38–53.

Shih, Heng-ching (2005): »The Sutra of Forty-two Sections«, in: Numata Center for Buddhist Translation & Research (Hg.), *Apocryphal Scriptures*, Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research (BDK English Tripiṭaka Series), 25–42, Digitalisat unter URL: http://www.bdk.or.jp/pdf/bdk/digitaldl/dBET_ApocryphalScriptures_2005.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Shikisha henshūbu 四季社編集部 (1994): »Shōgon wo meguru gendai kankyō 荘厳をめぐる現代環境«, in: Toyohara, Daijō 豊原大成 [u.a.] (Hg.), *Jōdoshinshū Honganjiha no shōgon zensho* 浄土真宗本願寺派の荘厳全書, Tōkyō: Shikisha, 565–594.

Shimada, Hiromi 島田裕己 (2010): *Sōshiki wa, iranai* 葬式は、要らない, Tōkyō: Gentōsha.

Shimazono, Susumu (2004): *From Salvation to Spirituality: Popular Religious Movements in Modern Japan*, Melbourne: Trans Pacific Press.

Shinkenchiku (1952): »Shinjōji hondō: Small Buddhist Temple 眞淨寺本堂 — Small Buddhist Temple«, in: Shinkenchiku 新建築 27/5, 210–212.

Shizuokaken Fukuroishi kyōiku iinkai 静岡県袋井市教育委員会 (Hg.) (2013): *Shizuokaken shitei bunkazai Kasuisai gokokutō hozon shūri hōkokusho* 静岡県指定文化財可睡斎護国塔保存修理報告書, Fukuroi: Shūkyō hōjin Banshozan Kasuisai, Digitalisat unter URL: http://www.city.fukuroi.shizuoka.jp/ikkrwebBrowse/material/files/group/71/gokokutou.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Sickman, Laurence/Soper, Alexander (1968 [1956]): *The Art and Architecture of China*, Harmondsworth: Penguin (The Pelican History of Art, 10).

Snodgrass, Adrian (1985): *The Symbolism of the Stupa*, Ithaca, New York: Cornell Univ. (Studies on Southeast Asia), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=nzqK8dDCM0UC (Zugriff vom 03.04.2016).

Snodgrass, Judith (2003): *Presenting Buddhism to the West: Orientalism, Occidentalism, and the Columbian Exposition*, Chapel Hill/London: Univ. of North Carolina, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=pfqk0hvz_NoC (Zugriff vom 03.04.2016).

Sōga, Ryōjin (1962): »Myōgō honzon to shite hyōgen suru konpon hongan 名号本尊として表現する根本本願«, in: *Shinran kyōgaku* 1, 1–9, Digitalisat unter URL: http://echo-lab.ddo.jp/Libraries/親鸞教学/親鸞教学1.pdf (Zugriff vom 03.04.2016).

Stählin, Wilhelm (1959): »Theologische Grundfragen«, in: Weyres, Willy/Bartning, Otto (Hg.), *Kirchen: Handbuch für den Kirchenbau*, München: Callwey, 209–230.

Stangenberg, Friedhelm (1992): *Qualitätssicherung und Dauerhaftigkeit von Stahlbetonbauwerken*, Opladen: Westdeutscher Verlag (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Vorträge, 390), Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=tYzNBgAAQBAJ (Zugriff vom 03.04.2016).

Šterbenc Erker, Darja (2008): »Semantics of Latin Words *religio* and *ritus*«, in: *Hōrin* 15, 13–31.

Sunagawa, [o.N.] 砂川 (1966): »Jōsenji 乗泉寺«, in: *Kenchikukai* 建築界 15/3, 33–38 u. 74f.

Suzuki, Ryōji 鈴木了二 (1999): »Fukugō kadai e no taiō: Seijōsan Kounji – busshitsu shikō 33 複合課題への対応：成城山耕雲寺 — 物質試行 33«, in: *Kenchiku shichō kenkyūjo* 建築思潮研究所 (Hg.) 1999, 126–132.

Takezawa, Shūichi 武澤秀一 (2009): *Kūkai: tō no kosumorojī* 空海 — 塔のコスモロジー, Tōkyō: Shunjūsha.

Tamamuro, Fumio/Williams, Duncan (2009): »The Development of the Temple-Parishioner System«, in: *Japanese Journal of Religious Studies* 36/1, 11–26, Permalink: http://www.jstor.org/stable/30233851 (Zugriff vom 03.04.2016).

Tambiah, Stanley J. (2002): »Eine performative Theorie des Rituals«, in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz: zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 210–242.

Tan, Zhihui (2002): *Daoxuan's Vision of Jetavana: Imagining a Utopian Monastery in Early Tang*, Diss. Univ. of Arizona, Permalink: http://hdl.handle.net/10150/280212 (Zugriff vom 03.04.2016).

Tanabe, George Joji/Tanabe, Willa Jane (2013): *Japanese Buddhist Temples in Hawai'i: an Illustrated Guide*, Honululu: Univ. of Hawai'i Press.

Tanabe, Willa J[ane] (1988): *Paintings of the Lotus Sutra*, New York [u.a.]: Weatherhill.

Tanaka, Tan (1988): »Chūgoku kenchiku, teien to Hōōdō 中国建築・庭園と鳳凰堂«, in: Akiyama, Terukazu 秋山光和 [u.a.] (Hg.), *Byōdōin taikan: dai 1kan: kenchiku* 平等院大観 — 第1巻 建築, Tōkyō: Iwanami shoten, 73–84.

Togashi, Shinzō 富樫新三 (2004): *Daiku tera hinagata: hondō, mon kara gojū no tō made* 大工寺ひな形 — 本堂・門から五重塔まで, Tōkyō: Rikōgakusha.

Toyohara, Daijō 豊原大成 (1994a): »Butsudan 仏壇«, in: Toyohara, Daijō 豊原大成 [u.a.] (Hg.), *Jōdoshinshū Honganjiha no shōgon zensho* 浄土真宗本願寺派の荘厳全書, Tōkyō: Shikisha, 595–627.

Toyohara, Daijō 豊原大成 (1994b): »21 seiki no shōgon no shomondai 二十一世紀の荘厳の諸問題«, in: Toyohara, Daijō 豊原大成 [u.a.] (Hg.), *Jōdoshinshū Honganjiha no shōgon zensho* 浄土真宗本願寺派の荘厳全書, Tōkyō: Shikisha, 629–647.

Tsuchiya, Megumi 土谷恵 (1994): »Chūsei Daigoji no sakuraikai: Dōbu no kūkan 中世醍醐寺の桜会 — 童舞の空間«, in: Satō, Michiko 佐藤道子 (Hg.), *Chūsei jiin no hōe* 中世寺院の法会, Kyōto: Hōzōkan, 79–144.

Tsukamoto, Yoshitaka 塚本善隆 (Hg.) (1974): *Mochizuki bukkyō daijten* 望月仏教大辞典, Bd. 1–10, Tōkyō: Sekai seiten kankō kyōkai.

Tucci, Giuseppe (1988): *Stupa: Art, Architectonics and Symbolism*, New Dehli: Aditya Prakashan (Śata-piṭaka series, 347).

Turner, Jane (Hg.) (1996): *The Dictionary of Art: in thirty-four volumes,* New York: Grove.

Turner, Tom (2013): *Buddhist Gardens in India, China, Japan & SE Asia*, o.O.: Gardenvisit.com.

Turner, Victor (2002): »Dramatisches Ritual – Rituelles Drama: performative und reflexive Ethnologie«, in: Wirth, Uwe (Hg.), *Performanz: zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 193–209.

Ueda, Noriyuki 上田紀行 (2004): *Ganbare bukkyō: otera runesansu no jidai* がんばれ仏教! — お寺ルネサンスの時代, Tōkyō: Nippon hōsō.

Usener, Hermann (1896): *Götternamen: Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn: Cohen, Digitalisat unter URL: http://archive.org/details/gtternamenversu00usengoog (Zugriff vom 03.04.2016).

Vetter, Tilmann (1994): »On the Origin of Mahāyāna Buddhism and the Subsequent Introduction of *Prajñā-pāramitā*«, in: *Asiatische Studien/Études Asiatique* 48/4, 1241–1281, Permalink: http://dx.doi.org/10.5169/seals-147129 (Zugriff vom 03.04.2016).

Vetter, Tilmann (2001): »Once Again on the Origin of Mahāyāna Buddhism«, in: *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* XLV, 59–90, Permalink: http://www.jstor.org/stable/24007567 (Zugriff vom 03.04.2016).

Walde, A[lois] (1954): *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch: 2. Bd.: M–Z* (3. Neu bearbeitete Auflage von J.B. Hofmann), Heidelberg: Carl Winter.

Wakakuwa, Midori (2009): »Japanese Cultural Identity and Nineteenth-century Asian Nationalism: Okakura Tension and Swami Vivekananda«, in: Tankha, Brij (Hg.), *Okakura Tenshin and Pan-asianism: Shadows of the Past*, Folkestone/Kent: Global Oriental, 22–26.

Wang, Huey-jiun/Huang, Yun-su (2008): »Architectural Characteristics of Taiwan's Jodoshin Sect Temples Founded During the Japanese Colonial Period«, in: *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 7/2, 171–178, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110006987426 (Zugriff vom 03.04.2016).

Watanabe, Hiroshi (2012): *A History of Japanese Political Thought: 1600–1901*, Tokyo: International House of Japan (LTCB International Library Selection, 30).

Watanabe, Sadayuki (2004): »Ursprung und Entwicklung schlüssellochförmiger Grabhügel«, in: Wieczorek, Alfried [u.a.] (Hg.), *Zeit der Morgenröte: Japans Archäologie und Geschichte bis zu den ersten Kaisern. Handbuch*, Mannheim: Reiss-Engelhorn-Museum, 287–291.

Watanabe, Toshio (2006): »Japanese Imperial Architecture: From Thomas Roger Smith to Itō Chūta«, in: Conant, Ellen P. (Hg.), *Challenging Past and Present: the Metamorphosis of Ninteenth-Century Japanese Art*, Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, 240–253, Digitalisat unter URL: http://books.google.de/books?id=sOJX4j533JoC (Zugriff vom 03.04.2016).

Watson, Stephen (1986): »Aesthetics and the Foundation of Interpretation«, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 45/2, 125–138, DOI: http://dx.doi.org/10.2307/430554 (Zugriff vom 03.04.2016).

Wendelken, Cherie (1996): »The Tectonics of Japanese Style: Architect and Carpenter in the Late Meiji Period«, in: *Art Journal* 55/3, 28–37, DOI: http://dx.doi.org/10.2307/777763 (Zugriff vom 03.04.2016).

Wendelken, Cherie (2000): »Pan-Asianism and the Pure Japanese Thing: Japanese Identity and Architecture in the Late 1930s«, in: *Positions* 8/3, 819–828, DOI: http://dx.doi.org/10.1215/10679847-8-3-819 (Zugriff vom 03.04.2016).

Wenzel, Claudia (2000): *Hoffnung auf Unsterblichkeit im Reinen Land des Westens: das Tempelkloster des Großen Buddha des Unermesslichen Lebens Dafosi bei Binxian, Shaanxi*, Diss. Universität Heidelberg, Permalink: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-opus-61823 (Zugriff vom 03.04.2016).

Wieczorek, Iris (2002): *Neue religiöse Bewegungen in Japan: eine empirische Studie zum gesellschaftlichen Engagement in der japanischen Bevölkerung*, Hamburg: IFA (Mitteilungen des Instituts für Asienkunde Hamburg, 359).

Wood, Christopher (1992): *The Bubble Economy: Japan's Extraordinary Speculative Boom of the '80s and the Dramatic Bust of the '90s*, New York: The Atlantic Monthly.

Wu, Hung/Ning, Qiang (1998): »Paradise Images in Early Chinese Art«, in: Baker, Janet (Hg.), *The Flowering of a Foreign Faith: New Studies in Chinese Buddhist Art*, Mumbai: Mārg, 54–67.

Yamagishi, Tsuneto 山岸常人 (1990): *Chūsei jiin shakai to butsudō* 中世寺院社会と仏堂, Tōkyō: Hanawa shobō.

Yamabe, Nobuyoshi (1999): *The Sūtra on the Ocean-Like Samādhi of the Visualization of the Buddha: the Interfusion of the Chinese and Indian Cultures in Central Asia as Reflected in a Fifth Century Apocryphal Sūtra*, Diss. Yale Univ.

Yamazaki, Mikihiro 山崎幹泰 (2012): »Zenpukuji no dozō zukuri jiin hondō ni tsuite: Kaga chihō no kinsei Jōdoshinshū jiin kenchiku ni kansuru kenkyū 4 善福寺の土蔵造寺院本堂について — 加賀地方の近世浄土真宗寺院建築に関する研究 4«, in: *Nihon kenchiku gakkai Hokuriku shibu kenkyū hōkokushū* 日本建築学会北陸支部研究報告集 55 (Juli), 533–536, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110009572918 (Zugriff vom 03.04.2016).

Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1953): »Sōtōshū no garan haichi ni tsuite 曹洞宗の伽藍配置に就いて«, in: *Nihon kenchiku gakkai ronbunshū* 日本建築學會論文集 46, 103–110, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110004854000 (Zugriff vom 03.04.2016).

Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1962): »RC-zō kindai jiin kenchiku no keikō RC 造近代寺院建築の傾向«, in: *Nihon kenchiku gakkai kenkyū hōkokushū* 日本建築学会研究報告集 1, 19–24, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007532976 (Zugriff vom 03.04.2016).

Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1965): »Meiji shoki yōfū butsuji kenchiku no ichirei 明治初期洋風仏寺建築の一例«, in: *Nihon kenchiku gakkai ronbun hōkokushū. Gōgai: Gakujutsu kōen yōshishū* 日本建築学会論文報告集. 号外 : 学術講演要旨集 40, 667, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110003748249 (Zugriff vom 03.04.2016).

Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1969a): »Jiin kenchiku no kindaika ni tsuite (dai 1 pō) 寺院建築の近代化について (第 1 報)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II* 日本建築学会関東支部研究報告集 II 13, 89–92, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007534705 (Zugriff vom 03.04.2016).

Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1969b): »Jiin kenchiku no kindaika ni tsuite (dai 2 hō) 寺院建築の近代化について (第 2 報)«, in: *Nihon kenchiku gakkai Kantō shibu kenkyū hōkokushū II*

日本建築学会関東支部研究報告集 II 14, 81–83, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110007534749 (Zugriff vom 03.04.2016).
Yokoyama, Hideya 横山秀哉 (1977): *Konkurītozō no jiin kenchiku* コンクリート造の寺院建築. Tōkyō: Shōkokusha.
Yokoyama, Hideya 横山秀哉, Takahashi, Tsuneo 高橋恒夫 (1973): »RC-zō jiin hondō no kindaika ni tsuite RC 造寺院本堂の近代化について«, in: *Gakujutsu kōen kōgaishū* 学術講演梗概集 48 (= *keikakukei* 計画系), 1487–1488, CiNii-PDF mit Volltext: http://ci.nii.ac.jp/naid/110003518112 (Zugriff vom 03.04.2016).
Yoritomi Motohiro 頼富本宏 (1988): »Mikkyō to shūhō 密教と修法«, in: Sekiguchi, Masayuki 関口正之 (Hg.), *Zusetsu Nihon no bukkyō, zen 6 kan: dai 2 kan, mikkyō* 図説日本の仏教 全6 巻 — 第 2 巻 密教, Tōkyō: Shinchōsha, 47–112.
Yūgen kaisha heibonsha chihō shiryō sentā 有限会社平凡社地方資料センター (Hg.) (1997): *Jiin jinja daijiten* 寺院神社大辞典. Bde. 1–3. Tōkyō: Heibonsha.
Zin, Monika (1998): »Der Wandel des Buddha-Bildes im Buddha-Bildnis: zu den Anfängen der Buddha-Darstellung«, in: Schmidt-Leukel, Perry (Hg.), *Wer ist Buddha?: Eine Gestalt und ihre Bedeutung für die Menschheit*, München: Eugen Diederichs, 50–74.
Zöllner, Reinhard (2006): *Geschichte Japans: von 1800 bis zur Gegenwart*, Paderborn: Schöningh.
Zürcher, Erik (1959): *The Buddhist Conquest of China: the Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China*, Leiden: Brill.

Webseiten

Auf sämtliche Webseiten wurde zuletzt am 03.04.2016 zugegriffen.

http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/ddb-bdk-sat2.php
http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/hakusho_nenjihokokusho/shukyo_nenkan/
http://jgss.daishodai.ac.jp/surveys/sur_jgss2010.html
http://www.onmarkproductions.com/html/big-buddha-japan.shtml

Tempeldatenbanken

http://www.tesshow.jp
http://www.e-ishiya.com
http://jodo.jp/apli/jiindb/jiinsearch.php
http://www.sotozen-net.or.jp/searchsystem_link
http://www.tendai.or.jp/tera/kensaku.php
http://www.tendaitokyo.jp
http://www.ohenro-portal.jp
http://www.tera-map.com
http://stupa.arch-research.at/cms

Webseiten zu einzelnen Tempeln und Bauwerken

201 Heikenji: http://www.kawasakidaishi.com/map/index.html
402 Keifukuji: http://www.keifukuji.org/maniwa.html
540 Naritasan Kurume bun’in: http://www.kurume-naritasan.or.jp/guidance01.html

552 Nishi-Honganji Hakodate betsuin: http://hongwanji-h.h-tk.jp/betuin/rekisi.shtml
560 Nishi-Honganji Sendai betsuin: http://www.asokakids.com/honganji/sendai/ass11.cgi
616 Saiganji: http://www.saiganji.com/2.html
882 Zuiōji: http://www.zuiojitemple.or.jp/file/sanpomichi9.html
Yomiuri-rando: http://www.yomiuriland.com/institution/park.html